ULRICO HOEPLI
MILANO
LIBRAIO
DELLA REAL CASA

SAGGI CRITICI

DI

LETTERATURA ITALIANA

Enrico Nencioni

.1
N437s

SAGGI CRITICI

DI

LETTERATURA ITALIANA

DI

ENRICO NENCIONI

PRECEDUTA DA UNO SCRITTO

DI GABRIELE D'ANNUNZIO

147114
20/9/18

FIRENZE
SUCCESSORI LE MONNIER
—
1911

PROPRIETÀ LETTERARIA

FIRENZE 1911. — Società Tipografica Fiorentina, Via San Gallo, 33

PER LA MORTE DI UN POETA

In uno di questi torbidi giorni d'agosto, ad Antignano, presso il Tirreno, s'è spento uno dei più nobili spiriti che abbiano mai proseguito in terra il culto della bontà e della bellezza; è scomparso in silenzio un poeta delicato e forte, casto e ardente, che si chiamava Enrico Nencioni.

Come la sua vita — specie negli ultimi anni — fu un focolare quasi segreto a cui non si scaldavano se non i prossimi, così la sua morte sembra non abbia suscitato se non il cordoglio di pochi. Il popolo d'Italia, voltolandosi nella sua miseria come in un voluttabro, non s'avvede di coloro che scompaiono: non ha rimpianti per questi estremi custodi fedeli delle idealità ripudiate e delle speranze

abbattute ; non ha corone per i poeti che trapassano dopo aver rivelato in figure armoniose qualche oscura aspirazione della stirpe.

Ma profondissimo è il cordoglio di quei pochi che trassero un beneficio indimenticabile dal comunicare con quel raro spirito, e conobbero tutta la virtù della fiamma che ardeva in lui. Matilde Serao — di cui il nostro dolce amico ammirava ed amava con aspettazione grande il vigore, il calore e l'abbondanza inesausta — ha significato, con alta eloquenza, « il sentimento di quella vita che fu data solo all'amore della verità e della bellezza ». Ella ha espresso tutto il nostro rammarico, ben sapendo quel che abbiamo perduto. « Enrico Nencioni era l'amico, il compagno, il fratello di ogni artista e di ogni poeta : la sua anima alta e pura, l'immacolata anima sua era la pietra di paragone dell'arte e della poesia. Niuno mai più saprà ammirare con tanta sapienza, con tanta finezza, con tanta acutezza ; niuno saprà mai rigettare da sè tutto quello che è stupido, che è tronfio,

che è mediocre, con più nobile disgusto, come l' ermellino che ha orrore d'ogni macchia; niuno saprà mai trovare, talvolta, in un'opera povera, confusa, intricata, l'idea originale, la beltà nascosta, la perla smarrita fra le macerie; niuno, come lui, saprà mai più essere il consigliere, la guida, il faro di tutti coloro che combattono la lotta atroce dell'arte, fra l'indifferenza del pubblico e il morso dell'invidia ».

Ed ella ha voluto ricordare di qual legame io fossi legato al poeta di *San Simone Stilita* e dell'*Inno ai Fiori*.

*
* *

Ho ancora lucida e precisa nella memoria l'imagine di lui quale mi apparve la prima volta in un lontanissimo giorno della mia puerizia. Egli era allora nella sua piena virilità, forse nel momento più fortunato della sua vita, preso anch'egli nell'illusione di quella specie di rinascenza letteraria promossa dal robusto paganesimo delle *Odi barbare*, già tutto penetrato dalla poesia di Roma dov'egli vi-

veva allora: da quella poesia ch'egli doveva più tardi rivelarmi, eloquentissimo pedagogo, conducendo me giovinetto sotto i cipressi della Villa Ludovisi e tra gli elci della Villa Medici. Io era un fanciullo, triste prigioniero in un gran collegio toscano dove la disciplina troppo duramente soffocava la mia precoce avidità di vivere e feriva la mia sensibilità già inquieta. Avevo scritto a lui dalla mia prigione, in un giorno d'insofferenza più aspra e di malinconia più grave; ed egli mi aveva risposto senza indugio, con impreveduta benignità, comprendendo il mio male, versando sul mio ardore la dolcezza delle sue parole fraterne. Fratello egli mi parve fin da quel tempo, fratello più che padre, poichè la sua anima era la più giovenile anima ch'io m'abbia conosciuto mai e tale restò sempre pur nell'estrema decadenza della sua carne miserabile.

Trovandosi in Firenze, desiderò di vedermi, di parlar meco. Ed io mi ricordo, come d'un immenso abbagliamento, di quel mattino fiorentino in cui mi mossi verso la casa dov'egli m'aspettava. Era

d'aprile; e la città armoniosa risplendeva tutta quanta in una di quelle stupende illuminazioni pasquali che davano « volontà di dire » al giovine Alighieri prima dell'esilio. Io mi pensava di andare a cresimarmi per la gloria; e il lieto romore delle vie popolate giungeva al mio orecchio come di lontano.

Salii le scale d'un tratto, palpitando, avendo ancor negli occhi il barbaglio esteriore, e fui introdotto in una stanza un poco oscura, le cui pareti erano interamente occupate da scaffali densi di volumi. L'uomo illustre mi venne incontro per abbracciarmi; e io sentii subito che la mia commozione s'era comunicata a lui, e ch'egli non era più per me un estraneo ma un congiunto prediletto ch'io rivedessi dopo una lunga assenza con lacrime di gioia. Egli era alto della persona e magro, con qualche cosa di vibrante in ogni sua attitudine, come se continue onde di forza nervosa attraversassero la sua debilità; aveva gli occhi azzurri ed entusiastici, la bocca così fine che si alterava ad ogni più piccolo moto

dell'anima, la fronte straordinariamente pura come quella che non visitavano se non le belle idee; e le sue mani lunghe e sensitive sapevano i gesti che tracciano nell'aria l'effigie dei fantasmi mentali, come la sua voce appassionata sapeva gli accenti che convengono alle sillabe rivelatrici nei ritmi della grande poesia.

Fresco dei Dialoghi platonici, io pensai che fosse in lui qualche parte di quella incitante virtù che emanava da Socrate su la varia corona dei discepoli; poichè anche a me, come ad Alcibiade, il cuore balzava assai più che ai coribanti, mentre l'udivo, e l'anima turbata si appenava come di sentirsi servile. Io non ho conosciuto alcuno che, parlando di cose spirituali, giungesse a una tale intensità di calore comunicativo. E in quel giorno, mentre ascoltavo, apparivami singolare il contrasto fra quella sua alta fiamma di vita e la gelida stanza triste ov'eravamo seduti.

Sempre, di poi, fino all'ultima visita, io l'ho trovato nell'ombra di case gelide e tristi. Per una strana fatalità, questo

poeta avido di luce ha passato i suoi anni tra pareti oscure, dinanzi a finestre cieche e a focolari spenti. Tale fu sempre il discordo fra la qualità della sua natura interiore e la mediocrità della sua esistenza cotidiana. Se io guardo il ritratto che di lui mi rimane — un ritratto recente — riconosco manifestato dal caso questo discordo. Egli è là in un'attitudine di raccoglimento severo, con le lunghe mani sensitive incrociate e posate su un libro chiuso. I suoi occhi sono velati ma intenti; la sua bocca è stanca ma composta; tra i suoi sopraccigli è il segno d'un pensiero religioso. Tutta la sua figura ha un'impronta di nobiltà quasi direi finale, poichè lo sguardo fisso della Morte è sopra l'eletto. Ma egli siede su una sedia che non è quella del Petrarca: forma volgare e goffa, che offende la delicatezza di quel corpo estenuato dalla malattia e dalla meditazione; e dietro il suo capo è una cortina cinerea che lascia intravvedere oltre il suo lembo uno spazio buio donde entrerà fra poco la estrema Visitatrice.

Oh funebre imagine! Non così io lo vedo, se chiudo gli occhi; ma tra le lucide apparenze che egli sapeva contemplare, ma tra i purpurei fiori ch'egli voleva lasciare intatti su i loro steli rispettoso e amoroso di tutte le creature viventi. Nel suo *Inno ai Fiori* egli aveva cantato:

Aprite al sole
I tepenti cristalli, ed inondate
Ogni stanza di luce e di salute!

Bisognava ritrarlo in un grande giardino del Rinascimento, seduto sul margine d'una di quelle magnifiche fontane ch'egli tanto amava, presso una di quelle prodigiose invenzioni marmoree in cui Lorenzo Bernini glorificava la potenza dell'acqua con lo stesso impeto lirico che sollevò Pindaro nel principio della prima Olimpica: « Ἄριστον μὲν ὕδωρ . . . . ».

*
* *

Da quel lontano mattino egli fu per me spiritualmente il padre e il fratello esemplari, senza ineguaglianze e senza interruzioni. Egli si compiaceva spesso di

ricordare il gran battito del mio piccolo cuore, quel battito veemente ch'egli aveva sentito e udito con stupore nel primo abbracciarmi; e io penso che la sua tenerezza verso di me fu così grande perchè egli non cessò mai di udirlo nella sua memoria, e anche penso che per questo fu così grande verso di me la sua indulgenza. Il poeta dal mite aspetto aveva profondo e sincero il gusto delle energie impetuose.

In verità, l'imagine che della sua natura intellettuale si fingono i più non risponde a quella che io so certa. Enrico Nencioni non era per i più se non un comentatore elegante e sentimentale di poeti nordici, un malinconico sognatore dotato di morbidezza quasi feminea, inclinato verso le forme squisite e gracili dell'arte: insomma un artefice di medaglioni scolpiti a mezzo rilievo o miniati su avorio, per dame vereconde. Il carattere essenziale del suo spirito è invece l'amore della forza oltrepossente e della passione dominatrice. L'Alighieri e lo Shakespeare, il Goethe e lo Shelley, il

Rembrandt e il Beethoven sono su i suoi altari. Egli si protende verso i poeti porfirogeniti, verso quelli che nacquero in una stanza di porpora. Egli predilige i britanni perchè sotto il loro lirismo magnifico sembra che covi ancora la frenesia del Marlowe, del Ford, del Ben Jonson, di tutti quei formidabili precursori da cui il genio di Guglielmo è annunziato come il sole da un'aurora sanguigna.

Egli esalta Algernon Swinburne, il cantore della *Laus Veneris* e di *Anactoria*, nel quale appunto sembra rivivere con violenza inaudita la sensualità delittuosa che empie di urli selvaggi e di morti disperate i primitivi drammi. Egli ammira il divino Shelley specialmente nell'atrocità dei *Cenci*, lo ammira specialmente nella costante aspirazione verso una forma di essere più vasta e più fiera, in quell'aspirazione che scoppia nel grido al vento occidentale: « Sii, o superbo spirito, il mio proprio spirito. Sii me, o essere impetuoso! *Be thou me, impetuous one!* »

Mai egli è tanto eloquente come

quando si trova dinanzi alla manifestazione di qualche irresistibile energia creatrice o dinanzi a qualche abisso dell'anima umana rivelato con tragica sincerità. « Tutto quello che l'uomo ha pensato, creduto ed amato *sinceramente*, è, o dovrebb'essere, sempre caro e sacro per l'uomo », egli ha scritto. Egli non ha mai nascosto la sua predilezione per l'arte moderna, fatta di passione e di dolore, al confronto della fredda e impeccabile *symmetria prisca*. « La lampada della vita non è più una fiamma pura e tranquilla, nutrita di liquore d'oliva, ma una face resinosa e fumosa che manda torbide e rosse faville », egli ha scritto. « Tu avevi visto poco dell'immenso universo, poco amato e poco sofferto; e però, o divina Euritmia, il tuo volto è così calmo e sereno! »

Leggete il suo discorso *Del Barocco* per vedere quali mirabili facoltà di comprensione egli possedesse e con quali agili trapassi il suo spirito percorresse la scala dei sentimenti, delle sensazioni e delle idee. Quel discorso mi sembra, meglio d'ogni altra sua prosa, rappresentativo

del suo particolar modo di sentire e di pensare, e anche notevole molto come scrittura perchè porta tutte le varietà del suo stile. Il quale attrae per una specie di grazia negletta e volubile, per certe sprezzature efficaci e per certe deliziose delicatezze che vi s'incontrano all'improvviso, per certe accensioni subitanee del colorito, per certi movimenti rapidi e fieri del ritmo, per un pullular frequente di vivacità umoristica. Anch'egli piacevasi di gittare il sale dell'ironia nella sua fiamma per sentirla crepitar forte.

*
* *

E si noti che pur nella poesia egli attinge un grado insolito d'intensità espressiva quando ha da manifestare un sentimento energico o da rappresentare una visione grandiosa e cupa.

Ecco, nel *Paradiso perduto*, un paese notturno.

Luna non parve. Non un tenue raggio
Di stella penetrò la fitta e bassa
Tenda di nubi. Morta era la vita,
Spenta la luce. Non una scintilla
D'ascoso bruco, nè un brillar d'errante

Lucciola. I grilli avean cessato il canto
Ad un tratto; e la Terra affaticata
Dormia penosamente oppressa e chiusa
Dall'afosa atmosfera. Qualche lampo,
Poche goccie di pioggia, rare e calde,
Come goccie di sangue; ed interrotti
Buffi di vento, da rumori arcani
Seguìti....

Ed ecco, nel *Fiume della Vita*, il funereo passaggio dei vegliardi, delle donne, degli adulti, dei fanciulli, che l'onda implacabile trascina all'abisso della Morte; ecco l'immenso coro umano di lamenti inascoltati, che empie tutta la natura come il rombo possente dell'organo empie la profonda nave d'una cattedrale.

Quanta folla e quanto pianto!
E v'hann'urla, e strida, e fremiti,
E sommesse e quete lagrime
Interrotte di preghiera.
Ma il gran Coro è un pianto eterno:
Pianto amaro e pianto antico
Come quello dell'Oceano.

Ed ecco *San Simone Stilita*, che su la cima dell'ardua colonna drizzasi, statua viva, ferrea compagine animata dall'alito di Dio, sotto il feroce sole canicolare che gli brucia il cranio bianco, o sotto la

neve che gli agghiaccia le ossa, o sotto l'assidua pioggia ond'egli gronda come un albero solitario, pur sempre eretto in cima alla colonna fatale.

O Santo, io tremo a te pensando. E credo
Che il sol, le stelle, ed i vaganti uccelli
Che quarant'anni contemplàr nei campi
Dell'aria il magro tuo profilo, e i vènti
Che ti agitàr la veneranda barba
Come spuma di mar canuta, — e tutta
La Natura tremasse al tuo conspetto.

Tali sono le apparizioni che il poeta vede sorgere su l'orizzonte del sogno, là dove si disegnano le linee misteriose dei nostri destini non compiuti: « tutto quello che non potemmo essere su la Terra, ed a cui pur ci sentivamo nati; tutto quello che *era* in noi, e che il mondo ignorò... ».

Anch'egli, in un'esistenza anteriore, ha amato Antigone, e non può esser pago d'alcun legame mortale; anch'egli ha amato con un amore che era *più* che un amore, *with a love that was more than love;* e nell'ultima poesia da lui composta — mentre il presentimento della fine, come un'occulta musica, gli dilata l'anima in un'immensità di desiderio verso una vita

conforme al suo sogno troppo lungamente vano — nell'ultima poesia egli evoca per una specie di lucido delirio, in rotti ritmi, fra le tragiche creature che diedero il cipresso all'Amore e il mirto alla Morte, l'ideale amante i cui magici occhi sono « ferventi come il fuoco e delicati come i fiori ».

Straordinario è il sentimento che mi suscita quest'ultimo canto del morituro, questa appassionata Eroide in cui Edgardo parla ad Annabella il linguaggio d'un ebro e d'un veggente. Sembra che il poeta, prima di morire della sua misera morte nella triste casa, abbia voluto adunare in queste strofe tutti gli splendori che gli ardevano nella memoria come vestigi d'una patria remota da cui egli fosse esiliato. Queste strofe mi dicono anche una volta quali magnificenze gravassero l'anima di quell'uomo dolce e dolente che ancor vedo seduto nella sua grigia stanza, in atto di reclinare il volto scarno sur un mazzolino di violette.

.... Alati vènti
Su fioriti umidi boschi;

Di garofani scarlatti
Rossi fuochi in mezzo al verde;

Rugiadose nivee rose,
Alti gigli, e fiammeggianti
Tulipani, e violente
Melodie di rosignoli....

Ecco quali sono i suoi sogni d'infermo, *aegri somnia*. Egli rivede la bianca Esione coperta sino ai malleoli dalla capellatura come da un manto d'oro; e la perfetta bellezza di Elena nel candore del marmo pario; e Fedra dall'estenuato volto, alla cui carne il peccato morde come il fuoco alle legna aride; e Semiramide dalla dura chioma che le scende su gli omeri simile alla criniera di una cavalla barbara; e Faustina dalle tempie larghe e ardenti, dalla bocca assetata, avida e muta come quella della tomba; e Saffo dalla faccia pallida come la brace moribonda....

Saffo canta. Intollerabile
La consuma il desiderio.
Le stelle l'ascoltano e palpitano
Più amorose in mezzo al cielo.

E le visioni dileguano; e l'Eletta dai campi luminosi scende a un mistico giar-

dino, cantando. Su la soglia sta la Morte coronata di cipresso.

Ella a noi le sue marmoree
Braccia stende, e al cor ci chiude:
Noi perdiam coscienza ed essere,
Noi siam morti nella Morte.

Ma sognamo. — Come in fondo
All'oceano le verdi alighe,
O le rame dei coralli,
Noi sognamo; ma siam morti.

Noi sentiamo su le pàlpebre
Sigillate eternamente,
Su i due cuor che più non battono,
Lievi errar l'ombre dei baci.

Noi sognamo ardenti cantici
Di purpurei rosignoli,
Lune più dei soli splendide,
Mari d'oro, e fior di luce.

Noi sognamo l'impossibile,
Il divino, l'ineffabile,
Il gran sogno dei poeti
Noi sognamo.... ma siam morti.

Egli è morto. È scomparso dalla terra colui che più d'una volta, camminando al mio fianco nelle campagne primaverili, mi arrestò perchè io tendessi l'orecchio verso ignote gioie ed ignoti dolori che cantavano per sentieri nascosti. Il nodo

ritmico, ch'egli portava nel centro dell'anima, è omai sciolto per sempre. S'egli avesse potuto scioglierlo mentre viveva travedendo fuggevoli forme di nuove potenze e traudendo vaghe parole di speranze nuove, oggi tutto il mondo piangerebbe un altissimo poeta.

31 Agosto 1896.

GABRIELE D'ANNUNZIO.

LA LETTERATURA MISTICA

Misticismo è quella dottrina che professa una pura e disinteressata devozione, affermando di avere diretta e immediata comunicazione col Divino Spirito, dal quale l'anima nostra deriva una conoscenza di Dio e delle cose spirituali, non ottenibile dal naturale intelletto, e che non può essere nè analizzata nè dichiarata: è uno stato psicologico, nel quale l'anima umana, penetrando nella pura essenza delle cose, scuopre anche nel Naturale il Soprannaturale.

Qualcuno mi dirà forse, come disse Byron a Coleridge quand'ebbe letto la sua sibillina *Biographia literaria:* Ora si prega il poeta di spiegarci la sua spiegazione....

Ma, pazienza e buona volontà, gentili lettori. Dimenticate per un momento l'ultimo trattato di Spencer che avete studiato, l'ultimo romanzo fisiologico-patologico che avete letto, l'ul-

timo fascicolo dell'ultima Rivista scientifica, e l'anno di grazia 1891. Per un momento, sforzatevi di rivivere in un remoto passato.... Rievochiamolo insieme.... Si tratta sempre dell'eterna anima umana — e tutto quello che l'uomo ha pensato, creduto ed amato *sinceramente*, è, o dovrebb'essere, sempre caro e sacro per l'uomo.

Carattere essenziale del vero mistico è l'ammirazione nell'adorazione: egli è colpito, *wonderstruck*, come dicon gli Inglesi, dal miracolo permanente dell'Universo e dal mistero del proprio *io*. Il mistico rassomiglia a quel giovane di cui canta Heine, che di notte, in riva al mare deserto, dice ai flutti: « Oh spiegatemi l'enimma della Vita, l'enimma doloroso ed antico che ha tormentato tante teste! — teste coperte da mitre geroglifiche, da turbanti, da berrette, da parrucche; e tante altre povere e bollenti teste umane. — Che cosa significa l'uomo? che cos'è? d'onde viene? dove va? » — Il grande e scettico poeta soggiunse: « I flutti mormorano il loro murmure eterno, il vento soffia, le nuvole fuggono, le stelle scintillano fredde e indifferenti — e il giovane pazzo aspetta ancora una risposta.... » Per il mistico invece, la risposta *c'è;* misteriosa, ma vivente e immediata, consolante e terribile a un tempo, illuminando, come alla luce d'un lampo, i grandi misteri dell'Universo, dell'anima umana e di Dio.

Certo, in faccia al grande arcano dell'Universo, è naturale nell'uomo la maraviglia e come

un sacro terrore. È tanto naturale, che non vi è, credo, nemmeno fra i positivisti più dichiarati, chi non abbia, o non abbia avuto in vita sua, un momento di questo stupore, e in conseguenza un *lampo di misticismo.*

Pensate! Le fasi della Natura ci sono parzialmente note in questa nostra frazione di pianeta — ma da quali remote leggi di ignoti universi dipendono? quale infinito ciclo di cause muove il nostro breve epiciclo? Da quale inscrutabile oceano deriva questa goccia in cui ci moviamo e viviamo? — Contemplata profondamente la Natura ci apparisce *soprannaturale*, perchè l'essenza delle cose ci è ignota.... Scriviamo dei dotti volumi, facciamo delle brillanti letture su i *fenomeni* delle cose — ma la loro *essenza*?.... Non crediamo più ai taumaturghi, ai miracoli; ma in realtà ci moviamo, respiriamo, viviamo in un perenne miracolo, e siamo noi stessi, nella nostra essenza, nel nostro intimo *io*, il più complicato e stupendo di tutti i miracoli.

« C'è (scriveva un grande storico filosofo) c'è un *io* misterioso sotto questo vestito di carne: profondo è il suo ascondimento sotto questo strano vestito, fra i suoni, i colori e le forme — e tuttavia questa veste medesima è tessuta nel cielo, e imperscrutabilmente divina nella sua essenza. Generazione dopo generazione, l'umanità prende la forma di un corpo, ed emergendo da una notte cimmeria, *apparisce!* Così, come una

celeste artiglieria, tutta folgori e fiamme, questa misteriosa umanità tuona e divampa attraverso l'Infinito, in file grandiose, in rapidissime successioni.... È per *non pensare*, o pensare *con leggerezza*, fermandosi alle apparenze, alla superficie delle cose, che cessa nell'uomo la maraviglia, e stupisce che altri stupisca dinanzi al permanente miracolo dell'Universo ».

Ma noi accetteremo il Misticismo nel senso più comune della parola, e per Letteratura mistica intenderemo quelle opere nelle quali il *sentimento religioso cristiano* (nel suo senso più largo ed universale) è intenso e predominante — e ne forma la base e la sostanza. Sarebbe temeraria follìa presumere di esaurire in meno di un'ora sì vario e sì vasto tema. Io mi limiterò a rapidi cenni, trattenendomi un po' più sui punti caratteristici e culminanti. Ma l'argomento meriterebbe di essere svolto in un libro — e sarebbe libro curioso e fecondo, e di alta importanza storica e psicologica.

Il Medio Evo è un'epoca tragica: un'antitesi di tenebre desolate e di sfolgoranti splendori. L'umanità malata che non ha pane per satollarsi, si nutrisce delle rose del cielo, e sogna giardini di luce e ghirlande di stelle. Gli occhi quasi consunti dal lungo piangere, si fissano estatici in visioni angeliche.... Ma fa spavento il pensare a ciò che l'umanità ha patito in quei secoli. Le candide e cristalline guglie delle cat-

tedrali si direbbero composte colle lacrime congelate di dieci generazioni. I dolori secolari guastarono radicalmente l'umano organismo. In tre secoli successivi, infieriscono tre orribili malattie, tre catastrofi: la lebbra — l'epilessia — la peste nera — che in due settimane, fa d'una città popolosa un cimitero deserto!.... Pensate alle agonie dei poveri contadini in quei secoli di ferro! Servo della gleba o agricoltore, la intensità della sua miseria non cessa mai. Ma nella campagna desolata passa un fantasma solitario, sospettoso, che cerca e svelle in fretta delle erbe sinistre dagli steli vellosi, dalle foglie rigate di nero e di rosso come lingue di fiamma. È la pallida strega che coglie il giusquiamo e la belladonna, i possenti narcotici che addormentano lo spasimo della carne e l'agonia del pensiero. È l'unico amico, l'unico medico, di quei derelitti. Paracelso, che bruciò tutti i libri di medicina del Medio Evo, confessa che i soli medici che sapesser qualcosa erano quelle infelici che il braccio ecclesiastico e il secolare torturavano e bruciavano a gara.

La intensità dei dolori faceva, per contrasto e reazione, contemplare, *vagheggiare,* all'uomo del Medio Evo, le delizie della pace eterna: guardare dall'inferno della Terra, il paradiso del Cielo. Il Medio Evo è la grande antitesi storica. E Dante che ne è la sintesi e la *voce* trascendentale, ne ha espresso i termini contradittorii. Egli immagina torture raccapriccianti,

crea versi spaventosi per rappresentarle, e ci abbaglia e ci inebria con torrenti di luce e di musica paradisiaca: Ugolino e Beatrice, Vanni Fucci e Piccarda, Mastr'Adamo e la Pia, Bertramo dal Bornio e Matelda. L'antitesi che è in Dante si trova espressa in tutta la letteratura mistica dei secoli XIII e XIV. Accanto alle quiete, semplici, auree leggende del Cavalca, alle sante Eugenie ed Eufrasie, ecco le terribili cavalcate notturne di dannate del Passavanti, le adultere ignude sui fiammanti cavalli, inseguite, raggiunte e pugnalate (e il pio carbonaio vede, e si fa il segno della croce....). Ecco le apparizioni dei morti, e le cappe di bragia e la goccia di fuoco che scossa sulla mano del tremante scolaro traversa mano e pavimento! Le facciate delle chiese hanno l'ala del drago accanto alle ali dell'angelo — e sotto il piede luminoso della Mater gloriosa, Lucifero. Le migliaia di visioni in versi e in prosa, dei secoli XII, XIII e XIV, sono eteree, estatiche, ineffabili — o *raccapriccianti*. Chi può dimenticare, una volta letta, la Leggenda dei *Tre Monaci alla scoperta del Paradiso Terrestre?* Dopo quaranta giorni di cammino, invece di trovarsi nell'*Eden* si trovano nell'*Inferno*.... (cosa che non accade solamente ai Tre Monaci della leggenda).... « Et videro uno laco grandissimo pieno di serpenti che tutti pareano che gettassero fuoco et odono voci uscire di quel lago, e stridere come di miserabili popoli che piagnessero!.... Et vennono in uno loco

molto profondo e orribile, aspro e scoglioso, nel quale viddero una femmina nuda laidissima et iscapigliata — e quando ella apriva la bocca per gridare, un dragone le mettea il capo in bocca, e mordeale crudelmente la lingua; e i capelli di quella femmina erano lunghi infino a terra.... »

La descrizione poi dei singoli tormenti si lascia di molto addietro le stesse bolge di Dante. Laghi di zolfo, valli di fuoco, botti d'acqua bollente, seghe e martelli infocati, dannati inchiodati al suolo con tanti chiodi che *non pare la carne*, o turbinati in giro vorticoso da ruote di fuoco, o infilzati in giganteschi spiedi che i demoni da abili cuochi ungono e rosolano di piombo liquefatto e di olio bollente.

Anche nei *Misteri* e *Rappresentazioni* si alterna il terribile col semplice e col patetico. E il patetico è spesso toccantissimo nella sua ingenuità. Isacco che già si vede alla gola il coltello paterno, dice : « Ah se fosse qui Sara, mia madre, *non morirei!* anche se Dio l'avesse ordinato ! »

Come il lato sofistico del Paganesimo era di consacrare la natura umana anche nel suo lato cattivo; il lato sofistico del Cattolicismo medievale è di gettare un anatema troppo assoluto sulla Natura, di gustare l'abietto e l'ignobile, di vivere come lo Stilita sospeso tra il cielo e la terra, guardando a quello con estasi, a questa con un sacro terrore. Il centro della

idealità è spostato, e nella vita e nell'arte. Il cadavere crocifisso di un Dio morto, l'Addolorata trafitta in seno da sette spade, diventano la vera e adorata bellezza: le magre, desolate, sanguinanti figure appaion più belle delle floride sane e raggianti. All'entusiasmo della bellezza plastica, è succeduta l'apoteosi del dolore, del patimento. E noi pure, discendenti in linea retta da quelle generazioni, non sappiamo più concepire la vita senza tristezze. L'antica e serena Euritmia aveva visto troppo poco dell'immenso Universo — poco amato, e poco sofferto, il riposo, la gioia precaria e limitata del Finito, più non ci basta. Abbiamo la torturante aspirazione all'*Infinito* — TUTTI — anche quelli che meno credon d'averla, anche quelli che sorridono di questa parola. Secolari dolori hanno umanizzato il nostro cuore — e nella stessa Natura noi guardiamo con una simpatia più penetrante, quasi ignota all'antichità. Dante e Shakespeare, Goethe e Shelley, Rembrandt e Beethoven, hanno visto nella Natura più *intensamente* d'ogni antico — e nelle voci delle cose, hanno ascoltato la solenne e malinconica musica dell'Umanità.

Il Soprannaturale contemplato fino all'allucinazione, inebria quelle medievali generazioni: l'esaltazione è la nota predominante. Leggete in prova le *Poesie di Jacopone da Todi.* — Contempla la morte? La visione fisica del dissolvimento, lo stato del cadavere sepolto, lo attira

magneticamente. Si compiace nel descriverlo, come un elegiaco latino nel descrivere una bella donna, o un *estetico* moderno nel riprodurre una squisita decorazione. — Si augura di patire in sconto dei suoi peccati? — Fa un catalogo spaventoso di tutte le malattie che affliggono l'umanità: « A me la febre quartana — La continua e la terzana — E la doppia quotidiana — Con la grande idropisia! — A me venga mal de dente — Mal de capo e mal de ventre — Con gran tossa e parlasia! — Mal de doglia e mal de fianco — La postema al lato manco — E omne tempo la *frenesìa!* » — (E in quest'ultima preghiera pare che fosse davvero esaudito....).

Leggete i *Pianti della Madonna*, e le *Sacre Rappresentazioni* della Passione! Ogni particolare più minuto è descritto; ogni goccia di sangue è contata; e con un efficace realismo si tien conto di tutto il processo materiale e meccanico della grande tragedia. Si odono i colpi di martello sui chiodi che traversano le mani divine, i colpi di canna sulla corona di spine che trafigge il cranio del Salvatore. — Poeti e pittori hanno sete di sanguinose visioni, di terrori, di lacrime. Guardate nel camposanto di Pisa il *Trionfo della morte*; l'*Inferno* in S. Maria Novella; le *Matres dolorosae* delle Scuole Umbra e Senese. E questa intensità di ascetiche visioni, quest'odio alla terra caduca e alla carne colpevole, diventa talvolta un vero contagio.

Dopo la gran catastrofe europea della peste

nera, un furore di penitenze sanguinose spinge popolazioni intere a frenetiche corse. Armati di flagelli, segnati di una crocellina rossa, scalzi, seminudi, vanno senza saper dove, come spinti dal vento della collera divina; cantano canzoni strane, non mai prima udite; e via via, nella corsa vertiginosa, aumenta il gran coro delle voci e dei gemiti. Si flagellavano a sangue due volte il giorno. Mezza Europa fu invasa da questo esercito di deliranti: e in Germania ed in Francia si univano al popolo signori e dame. Nella sola Francia, nel 1349, il numero dei flagellanti fu di 800,000.

Nelle chiese, i canti del dolore spasimante come lo *Stabat*, o del tragico terrore come il *Dies irae*, echeggiavano sotto le vòlte delle nuove cattedrali — e alla luce mistica calante dai vetri istoriati, i devoti genuflessi fremevano e singhiozzavano. Allora, le giovani e deboli donne, le povere Margherite, a quei terribili canti, *sentivano* dietro a loro l'ombra del demonio, e nell'orecchio il disperante suo ghigno — e cadeano svenute.

L'*Eterno Femminino* raffigurato nella Madonna, dolorosa o gloriosa, consolatrice degli afflitti e rifugio degli oppressi, domina su tutto il secolo XIII e XIV. Cimabue, Giotto, Dante, il Petrarca, e qualche volta lo stesso Boccaccio, a lei consacrano il cuore e l'arte. Primo tra i Fiorentini, anzi primo in Europa, Cimabue vide,

con gli occhi dell'anima, il volto della *benedetta* fra le donne, e con mano seguace la rappresentò agli attoniti contemporanei. Questa Madonna che da più di sei secoli si prega nella chiesa di S. Maria Novella, è il primo *Magnificat* che l'Arte risorta ha inalzato alla Vergine Madre. Forse Dante Alighieri vi si è inginocchiato pregando. È il primo palpito di moto e di vita, dopo le secolari rigidezze delle jeratiche figure bizantine. Da quella tavola, come da una remota e sacra sorgente, deriva tutto il gran fiume reale dell'arte italiana ed europea: da Giotto a Holbein, da Michelangelo a Rembrandt, da Raffaello a Rubens, da Leonardo a Velasquez! Quello è il *primo* passo. Pensate quante cose vuol dire questa parola: il *primo!*

La leggenda narra (e il Vasari lo confermava e Gino Capponi lo ammetteva) che Carlo d'Angiò volle vedere quella pittura, che fu portata in trionfo per le strade, preceduta dai trombettieri, e sotto una pioggia di fiori .... Hanno voluto provare che ciò non è vero, che quella Madonna non è di Cimabue, che Cimabue è una specie di mito .... Per carità, arrestiamoci su questa china di sistematiche negazioni e demolizioni. Siam giunti al punto che ciò che prima era bianco, oggi dev'esser nero per forza, e viceversa. C'è da perder la testa! Nerone era un simpatico mattoide che aveva del genio; e i Cristiani da lui incatramati e bruciati come torce viventi, erano dei *pericolosi cospiratori.*

San Paolo era piccolo, brutto, bilioso, ignorante. Giovanna d' Arco una sgualdrina, e Lucrezia Borgia una seconda Susanna. Omero non c'è mai stato, e l' Iliade s' è fatta da sè. La storia di Roma è tutta una raccolta di novelle. Carlomagno è un mito; Mosè una costellazione. Le tragedie di Shakespeare son di Bacone — i quadri di Raffaello non son più di Raffaello. Fra poco la *Divina Commedia* non sarà più di Dante, ma di Cecco d'Ascoli! ....

Un altro grande italiano, il cui nome fu ignorato per secoli, versava sul Medio Evo e su tutti i tempi avvenire, la grazia, la luce e il conforto di una parola unica, la sola paragonabile alla divina parola — voglio dire l' abate Gersenio da Vercelli, autore dell'*Imitazione di Cristo.* L' *Imitazione* è indiscutibilmente opera del secolo XIII — precede di molti anni l'epoca terribile, piena di scontento e di collera, l'epoca apocalittica dei grandi lamenti sulla *prostituta di Babilonia*, sulle simonie e la schiavitù d'Avignone; l'epoca dei Concilii di Costanza e di Basilea. L'autore della *Imitazione* è un solitario, che ha vissuto, amato e sofferto, e che ha sentito tutta l'amara vanità delle cose del mondo. Nulla di *scolastico* in questo libro — anzi vi si rivela una istintiva antipatia pei *nominalisti*, i *sillogizzanti;* per la *scientia clamorosa* della teologia parigina. La Bibbia, la meditazione, la solitudine, lo hanno sole ispirato. Ricorda infini-

tamente più Gioacchino di Flora e san Francesco d'Assisi, che san Domenico o san Tommaso. Vi è diffusa un' aura di raccoglimento e di pace, come dal sereno tramonto di una bella e limpida giornata d'autunno. Gran libro! consolatore di tutti i cuori malati che il mondo non può consolare — parola che calma e risana, che ha un raggio per ogni tenebra, e un balsamo per ogni ferita; che ha confortato e conforta sacerdoti e soldati, filosofi e poeti, re e mendicanti.

L'impressione che proviamo leggendo l'*Imitazione*, é consimile a quella che si riceve guardando i quadri dell'Angelico; nei quali la materia è come trasfigurata, e non resta che una forma eterea, circonfusa di luce e di azzurro.... Vi ricordate? — I beati, sorridendo celestialmente, con la testa stellata di raggi d'oro, nelle loro lunghe tuniche azzurre, rosee, violacee, passeggiano tenendosi per mano, in un mistico giardino, tra l'erba smaltata di fiori bianchi e rossi; e in alto, nell'azzurro intenso, s'intravedono le ali iridate degli angeli.

Quando il mondo si destò dal letargico sonno durato per lunghi secoli, e riprovò la pietà umana e l'amore, apparve un *sole* di carità che fece sentire alla terra il conforto della sua *gran virtude.*

Francesco d'Assisi è il vero iniziatore della nostra letteratura poetica con quel suo inno al Creatore e alle creature, che Ernesto Renan ha

chiamato « le plus beau morceau de poésie religieuse, depuis les Évangiles, l'expression la plus complète du sentiment religieux moderne ». Questo cantico di estatica adorazione è il primo fiore, la celeste pervinca, del Giardino mistico: è l'alba annunziatrice della gran luce meridiana della *Divina Commedia*. Una universale simpatia facea battere il cuore di san Francesco d'Assisi — e tutte le creature, dall'uomo alla cicala, avevano in lui un protettore, un amico. Il gran segno al quale si riconoscono le anime preservate ed immuni dalle orgogliose pedanterie spiritualistiche, e dalle spietate curiosità fisiologiche, è la intelligenza e la simpatia per gli animali inferiori. — San Francesco l'ebbe in grado supremo. Nel mondo moderno, due soli uomini gli sono paragonabili — Swammerdam e Michelet. La leggenda francescana narra che quando egli nacque, un volo di colombe si abbattè sul tetto della sua casa; e quando il Santo morì, al tramonto di una serena e placida giornata d'ottobre, le lodole, queste amiche della luce, svolazzavano intorno alla finestra della povera cella.

La vita di san Francesco d'Assisi è una *vita-poema*. L'eroismo e l'umiltà si confondono in questa vita maravigliosa. Ama e serve i lebbrosi; e affronta la superba presenza del Soldano d'Egitto — ferma e mansuefà il feroce lupo di Gubbio; e chiede genuflesso la benedizione a frate Ginepro — fonda missioni, ordini nuovi, edifica chiese e conventi, consiglia re e papi; e ascolta con reli-

giosa attenzione il canto dei rosignoli. Parla ai fiori e alle stelle, alle cicale ed ai falchi, al fuoco ed al vento, all'Amore e alla Morte, chiamando tutti *fratelli* e *sorelle*. In tempi di feroce durezza versa su l'Italia un raggio di alta poesia. Rannoda la tradizione evangelica, e pare uscito ora dalle Catacombe. È il Cristo del Medio Evo, è il nuovissimo Orfeo che doma e muove il duro sasso dei cuori umani. In una società basata sulla guerra e sulla forza, risuscita la santa fratellanza evangelica. Democratico e ascetico, eroico e poeta, egli è *il più italiano* di tutti i santi.

Tutta l'arte dei secoli XIII e XIV è piena di lui. Cimabue ne ripete i ritratti. Giotto descrive col pennello la sovrumana eppur semplice epopea di quella poetica e benefica vita. Vedete gli affreschi nelle chiese di Firenze, di Padova, di Assisi, di Napoli. Dante gli ha consacrato uno dei più affettuosi e sublimi Canti del *Paradiso*. Si direbbe che il fiero poeta confessa in quel canto tutta la vanità e l'amarezza delle passioni che hanno devastato la sua grand'anima, e che aspiri alla pace e alle gioie ascose di un'umile vita:

O ignota ricchezza! o ben verace!

Nelle effigie medievali di questo gran poeta e santo italiano, in Cimabue e in Giotto, il ritratto è in armonia colla vita. Vi è soavità unita a virile dignità, sguardo sicuro e profondo, diritta la persona, attitudini nobili e degne. Riconosciamo l'uomo « cui non gravò viltà di cuor

le ciglia » — che « *regalmente* sua dura intenzione ad Innocenzo aperse ». Ma dal seicento in poi, ne hanno fatto una specie di collotorto e di baciapile. Unica eccezione, la stupenda statua in legno di Alonzo Cano. — Si direbbe che l'arte falsa e barocca non poteva rappresentar degnamente quel figliuolo della Verità e della Luce.... Tutto si può simulare su questa terra: anche la giustizia e la santità — ma come simular la bellezza? — Tartufe non potrà mai fare un bel quadro; nè Don Pilone una bella statua; nè Don Basilio una bella poesia.

L'arte nostra contemporanea ha meglio inteso il santo poeta. Ary Scheffer lo rappresentò predicante in Egitto — è una ascetica e nobile figura. Recentemente, nello studio di un nostro insigne pittore, ho ammirato un bel quadro rappresentante un poetico episodio della leggenda francescana.

Il Santo scende pensoso, ma serenamente pensoso, dalle alture della Vernia (il « crudo sasso » ove « prese da Cristo l'ultimo sigillo »). — É una chiara e rigida mattina. Comincia a nevicare. Uno stormo di uccellini cala turbinoso sulle orme del Santo. Gli svolazzano attorno alla testa, attorno alla persona, trillando — un saluto? un inno? un ringraziamento? — Non so — ma si direbbero le voci della Natura, riconoscente al Missionario di Dio.

Le *Lettere* di Caterina da Siena sono uno

dei monumenti più insigni della letteratura mistica del secolo XIV. In esse, e per esse, meglio che per qualunque altro documento, si riconosce in che si distingue il genio mistico italiano da quello francese, belga e tedesco. Il senso pratico della vita non abbandona mai affatto il misticismo italiano. Non si ritrova in esso il cupo terrorismo di un Thauler, il fanatismo di un Molinos, il nichilismo di Mad.e Guyon, l'allucinazione permanente di Swedenborg. Santa Caterina è un' anima innamorata della solitudine e del dolore — sua delizia sono le lunghe e intense meditazioni sulla *Passione*, e gli intimi colloqui con l' invisibile Sposo celeste. Ma, natura essenzialmente italiana, come san Francesco e come Dante, passa dalla vita contemplativa all'attiva, senza sforzo, senza pena, senza intervallo. Oggi, annichila sensi e volontà in una estasi di acquiescenza e di abnegazione completa in Dio — domani, visita spedali, riforma conventi, conforta carcerati, assiste condannati a morte, minaccia cardinali, rimprovera papi, fa sola e inerme lunghi e pericolosi viaggi, e finalmente, con la parola e con l'opera, strappa da Avignone e restituisce a Roma il pontefice. In alcune sue lettere riscontrasi felicemente fuso questo doppio carattere di Maria e di Marta, di Rachele e di Lia, di contemplante e di operante. Ecco un frammento della mirabile lettera, nella quale descrive come confortò e assistè fin sul patibolo un condannato. Vi son cose addirittura *sublimi*. Giudicatene voi...

« Andai a visitare colui che sapete; ed egli ricevette da me tanto conforto e consolazione, che si confessò, e disposesi molto bene. Fecemisi promettere che quando fusse il tempo della giustizia, io fussi con lui. E così promisi e feci. La mattina, innanzi la campana, andai a lui; e ricevettene grande consolazione. Menailo a udire la messa, e ricevette la santa comunione, la quale mai più avea ricevuta. Egli mi dicea: Per lo amore di Dio, non mi abbandonare; stai meco, e morrò contento. E teneva il capo suo in sul petto mio. E io sentivo uno giubbilo e uno odore del sangue suo.... Confortati, fratello mio dolce, gli dicevo, perocchè tosto giungeremo alle nozze. Tu v'andrai bagnato nel dolce sangue del Figliolo di Dio, col dolce nome di Gesù, il quale non voglio che ti esca mai di memoria. E io t'aspetterò al luogo della giustizia.... Aspettailo dunque al luogo della giustizia, e aspettailo in continua orazione a Maria e a Catarina Vergine e Martire.... Egli giunse, come uno agnello mansueto, e vedendomi, cominciò a sorridere; e volse che io gli facessi il segno della S. Croce. E ricevuto il segno, dissi io: Giù! alle nozze, fratello mio! che tosto sarai alla vita durabile. Posesi giù, e io gli distesi il collo sul ceppo, e chinatami giuso, gli rammentavo il sangue dell'Agnello senza peccati. La bocca sua non diceva se non: Gesù! Catarina!.... Ricevetti il capo reciso nelle mie mani, fermando l'occhio nella Divina Bontà, e dicendo: *Voglio!* ».

E così, bagnata tutta, *inzuppata* com'ella

scrive, di quel sangue, adornatasene come d'una stola purpurea, la vergine eroica tornava palpitante e raggiante alla sua povera casa di Fontebranda.

Amore e Morte fu la mistica divisa di questa gran donna e gran santa. Ma nel suo più ardente ed etereo misticisimo ripeto che non perdè mai di vista le cose della terra; e dirò di più, non si fa mai illusioni. Questa vergine malata, che sviene sotto le stimate, che ha lunghi sublimi colloqui col suo Sposo celeste, capì benissimo che la immonda regina Giovanna non le avrebbe tenuto fede — e che dopo la Babilonia d'Avignone, lo scisma sarebbe giunto al sangue per le vie di Roma. Pensate poi che teatro, che scene, le si presentavano allo sguardo, quando essa usciva dalla mistica solitudine della sua cella! Pensate alla Siena del trecento! alla sua storia agitata, epilettica. Guerre contro tutte le città toscane, guerre tra signori e popolo, esilii in massa, confiscazioni, incendi, saccheggi, ribellioni, rivoluzioni, comizi popolari tumultuosi come quelli dei *Giacobini;* in nessun' altra città italiana, la vita pubblica è stata così ardente, così passionata, così tragica.

E oggi, tra gli avanzi delle sue rosse mura, tra 'l giallo delle sue crete, e il verde-cupo delle sue piante secolari, Siena *riposa,* spopolata e tranquilla. Un gran silenzio è succeduto ai procellosi tumulti — e nelle sue vie principali, fiancheggiate da solenni e taciturni palazzi, il buon

borghese fa la sua quotidiana passeggiata, e la sua stazione al caffè, con sì inappuntabile precisione d'orario — che si può al suo apparire caricare l'oriolo, come dinanzi a un'infallibile meridiana. Tornano in mente i versi del Leopardi:

« ..... or dov'è il suono
Di que'popoli antichi? or dov'è il grido
Dei nostri avi famosi?.....
..... e l'armi e il fragorio
Che n'andò per la terra?...,.....
..... Tutto è pace, e silenzio? ».

Piuttosto che ripetervi cose già dette (e dette così bene) su Dante, e non potendo in una conferenza sulla Letteratura mistica omettere un sì gran nome — il più glorioso che vanti — preferisco tradurvi letteralmente alcuni pensieri di Tommaso Carlyle sul divino poema. Li tolgo dal bellissimo libro *On Heroes and Heroworship* — *Su gli Eroi e il Culto degli Eroi.* Forse mai di Dante e della *Divina Commedia* fu discorso con sì luminosa larghezza e nuova profondità di pensiero: nè alcuno con più meditato e credibile vaticinio preconizzò, or fa mezzo secolo, che la voce di Dante avrebbe prima o poi comandata al mondo l'unità politica dell'Italia, che era già *in potenza* nel poema divino.

« Dieci secoli hanno preparato la *Divina Commedia.* Essa è la voce finale e sintetica del Medio Evo. Il Pensiero di cui allora viveva l'Umanità, si elevò per lei in musica eterna. Il mondo

soprannaturale prese corpo all'occhio di Dante con determinata certezza di scientifica forma. Dante credeva all'esistenza di un *Inferno*, di un *Purgatorio* e di un *Paradiso,* come noi siamo sicuri che vi è Costantinopoli, e che per vederlo non occorre che andarci. Il cuore di Dante meditandovi sopra lungamente, intensamente, rompe alfine in un mistico profondissimo canto, e ne nasce la *Divina Commedia*, il più gran libro del mondo moderno.

« Nel suo solitario ed amaro esilio, tanto più profonda era l'impressione che faceva su lui il Mondo Eterno: quella tremenda realtà sulla quale fluttua come un'ombra inconsistente questo mondo del tempo, con tutti i suoi Firenze e i suoi esilii.... — Tu, o Dante, non rivedrai Firenze e il tuo bel San Giovanni — ma vedrai distintamente (e vi abiterai) l'Inferno, il Purgatorio, ed il Cielo. Che cosa sono e Firenze, e Can della Scala, e il mondo, e la vita, a te che vieni dall'Eternità? La grande anima di Dante, senza asilo sopra la terra, fece sempre più sua dimora il terribile mondo soprannaturale.

« Il vero ritmico canto, è l'eroismo della parola. Tutti gli antichi poemi, Omero, Giobbe, sono autentici canti. Si può a rigor di termine asserire che tutte le vere poesie sono tali; che ciò che non è musicale non è propriamente poesia, ma prosa smozzicata in tante linee consonanti, con ingiuria del buon gusto, e con supplizio del nostro orecchio. Soltanto quando il

cuore di un uomo è rapito in vera passione, e i toni del suo accento divengon *melodici* per la grandezza, profondità e armonia dei suoi pensieri — noi gli concediamo il diritto di rimare e cantare, e lo chiamiamo *poeta*, e lo ascoltiamo religiosamente come il più eroico dei parlatori.

« Il mondo delle anime, in Dante, è come una grande soprannaturale Cattedrale Cattolica, che giganteggia severa e solenne, spaventosa e gloriosa. La *Divina Commedia* è il più *sincero* di tutti i poemi. Derivò immediatamente dal fondo del cuore del suo autore, e perciò di generazione in generazione penetra profondamente nel nostro. Le popolane di Verona, quando incontravan Dante per via, usavan dire: — Ecco l'uomo che è stato all' Inferno. — Ah sì, egli vi era stato difatti, in un inferno di lunghe, atroci pene e tormenti. Commedie degne d'esser chiamate *divine* non si scrivono che a questo prezzo!

« Smettiamo i soliti lamenti sulle sventure di Dante. Se tutto gli fosse andato a seconda, sarebbe rimasto un buon lirico amoroso, un *priore* qualunque di Firenze, riverito ed amato — e al mondo sarebbe mancata la più grande parola che sia stata detta o cantata. Firenze avrebbe avuto un prospero magistrato di più, e dieci secoli muti fin allora avrebbero continuato a rimaner senza voce.

« Io non son d'accordo con la moderna critica nel giudicare l'*Inferno* molto superiore alle altre due Cantiche. Tal preferenza è l'effetto del

nostro incurabile *Byronismo*. Il *Purgatorio* e il *Paradiso* sono egualmente, e forse anche piú ammirabili. Ma, a vero dire, i tre compartimenti, mutualmente appoggiati, sono l'uno all'altro indispensabili. Il *Paradiso*, tutto una divina e gloriosa musica, una sfolgorante mistica luce, è il lato redimente dell'*Inferno*, l'antitesi necessaria, senza cui l'*Inferno* parrebbe men vero. Tutti e tre formano quel *Mondo Invisibile* raffigurato nella Cristianità del Medio Evo; una cosa memorabile, e, nella sua intima essenza, anche *vera*, e per tutti. Dante ebbe la missione di esprimerla e di eternarla col canto.

« È una gran cosa per una nazione l'avere una voce che *parli per lei;* aver dato vita ad un uomo che esprima melodiosamente quel che essa pensa, soffre e spera. L'Italia, la povera Italia, è smembrata e dispersa. *(Ricordate, o signori, che questa Lettura su Dante fu fatta da Carlyle nel 1840)*. Non apparisce come unità in nessun trattato, in nessun protocollo. Eppure, la nobile Italia è anche attualmente *una*. L'Italia ha Dante — l'Italia *può parlare!* Lo Zar di tutte le Russie è formidabile con tante baionette, cannoni e Cosacchi, ed è certo un gran fatto che riesca a tenere insieme politicamente sì gran tratto di terra, ma ancora non può parlare. Vi è qualche cosa di grande nella Russia, che un giorno avrà la sua voce — ma finora è una grandezza *muta*. Non ha avuto una voce di genio degna di esser ascoltata da tutti gli uo-

mini, in tutti i tempi. Bisogna che impari a parlare. Finora non è che un muto enorme mostro. Invece, la nazione che ha un Dante è legata insieme ed unita naturalmente; e anche in fondo all'abisso, ha speranza, certezza di resurrezione ».

Ma bisognerebbe leggere intero questo stupendo studio critico del Carlyle — e vorrei che i giovani italiani lo meditassero lungamente. Son certo che lo preferirebbero ai commenti e dissertazioni di quei *letterati* che in sei secoli non hanno saputo desumere dalla *Divina Commedia* le forme di una letteratura nazionale, e di una larga ed umana forma poetica; che invece di ammirarne e illustrarne le sovrane e feconde bellezze, si son trattenuti — e ohimè! ci si trattengono ancora — a disputare sul *Veltro*, e sulla *gran fonda*, e sul *piè fermo*, e su *pape* e *aleppe*, e sulla famosa *virgola* delle famose colombe....

La indecisione, la contradizione l'oscillare fra due tendenze egualmente forti, rese infelice il Petrarca; uomo che le fallaci esteriorità della vita ci farebber parere felice e invidiabile. È nato poeta ed artista — ma non gli basta che l'idea, l'immagine, sia *vera* e *viva*, come bastava a Dante; vuol che sia artisticamente e spesso artificiosamente *bella:* vuol provare il piacere estetico (e in questo è essenzialmente il più *moderno* dei nostri antichi poeti) di cercarla, carez-

zarla, contemplarla. È già in parte l'uomo del *Rinascimento*, del nuovo mondo plastico e naturalista — ma resta pure uomo del Medio Evo, ed è imbevuto dalla sostanza della sua fede e delle sue dottrine. Vi è in lui lotta e reazione reciproca di *Misticismo* e di *Naturalismo:* indi, le continue contradizioni del suo amore, della sua poesia e della sua vita. Dante è tutto d'un pezzo — e va diritto alla mèta coll'impeto fulmineo e irresistibile d'un proiettile; il Petrarca procede per vie sinuose, or tra fiori or tra spine, e si attarda e si pente, e torna addietro per poi riprender la stessa strada. Stato doloroso, insopportabile, e che egli espresse con sovrana efficacia nella *Canzone alla Vergine:* che io definirei *la più preziosa gemma del misticismo nel Dolore.*

Questo poeta ammirato, adorato dai contemporanei, ospitato dai monarchi come un monarca, confessa che

> Non è stata sua vita altro che affanno!

che

> Mortal bellezza, atti e parole gli hanno
> Tutta *ingombrata* l'alma!

e conclude:

> I dì miei più correnti che saetta
> Tra miserie e peccati
> Sonsene andati, e sol Morte m'aspetta.

Ormai non spera più che nella *Consolatrix*

Afflictorum: vuol amare lei sola — dimenticare il vano e colpevole amore per Laura:

> Vergine, tu di sante
> Lacrime pie adempi il mio cuor lasso.
> Che almen l'ultimo pianto sia devoto;
> Senza terrestre limo,
> Come fu il primo, *non d'insania vuoto.*

Paragonate queste parole a quelle di Dante per Beatrice. Che abisso di differenza!

La Canzone alla Vergine è inno ed elegia, confessione e preghiera ad un tempo. Vi è come un ritmico singhiozzo nelle rime a metà di verso — vi è come un desolato e supremo appello nell' insistente invocazione — « *Vergine!* » — a ogni principio di strofa. E finalmente vi è un presentimento di riposo e di pace ineffabile nei versi finali: « Raccomandami al tuo Figliol verace — Uomo e verace Dio — Che accolga il mio spirto ultimo in pace ».

Ripeto: tutto il Medio Evo nei suoi secolari dolori cerca e trova rifugio nel *Sacro Ideale Femminino*, nella *Consolatrice.* Ed è lei che risolve il gran problema del dramma medievale del *Faust.*

> Das Ewig Weibliche
> Zieht uns hinan!

Vi rammentate la mistica scena finale Il *Pater Extaticus*, in preda al delirio dell'amor puro, esprime le più ardenti aspirazioni all'incorporeo, all'infinito: non appartien più a questo

mondo; e librato sull'ali del desiderio, *nuota nel puro etere.* Il *Pater profundus* esalta in un magnifico inno l'amore, e canta Dio nella natura. Il *Pater Seraphicus* annunzia e invita le schiere angeliche che si trasmettono la parte immateriale di Fausto. San Bernardo *(Doctor Marianus), dalla cella più elevata e più pura,* annunzia l'arrivo della *Mater gloriosa,* che s'avanza nel blù profondo dell'atmosfera. A lei s'inchinano le tre grandi penitenti, la Maddalena, la Samaritana, l'Egiziaca, e *una penitente che un tempo si chiamò Margherita,* prega la Vergine Madre per la salute di Fausto. È *quella stessa voce* che abbiamo udita tremante d'amore nel giardino — rotta dai singhiozzi al tabernacolo della Madonna — e morente in un gemito nella Cattedrale.... E il risentirla ora in cielo, sempre amante, e supplicante per Fausto, produce un effetto unico. Come la Vergine attirò e salvò Margherita — così Margherita attira e salva Fausto. Mistica catena, magnetiche attrazioni, nelle quali e per le quali, Amore e Religione diventano una medesima cosa!

Enrico Heine in uno dei suoi volumi di prosa ricorda una vecchia leggenda tedesca, che ha, secondo me, un notevole significato storico e psicologico. Un giorno di maggio sul finire del secolo XV, una compagnia di preti e di monaci passeggiava in un bosco. Disputavano di teologia, distinguendo, argomentando, sillogiz-

zando, citando san Tommaso e san Bonaventura, Scotisti e Nominalisti. A un tratto, nel più forte della discussione, tacciono tutti, e restano interdetti e come inchiodati, sotto un bel tiglio fiorito, dove un rosignolo sospirava le sue note tenere e passionate. Quei cuori scolastici e dottorali si commossero — si aprirono alle tepide emanazioni primaverili, e ascoltavano attoniti.... Ma il malizioso rosignolo (una specie di Heine coll'ali) trillò: *sono il Diavolo*, e fuggì via.

In questa leggenda è adombrato il lato debole, antiumano del misticismo, quando predomina e regna dispoticamente sulle menti e nei cuori: il vedere cioè nelle più belle cose naturali un lato *satanico*, un laccio o un agguato.... Il Rinascimento, per reazione, negò il soprannaturale — ma il misticismo aborriva troppo dal naturale. Tuttavia, il misticismo è una forza e un istinto umano; e per variare di tempi non è mai morto affatto. Che dico? vive anche oggi, e conta fra i suoi rappresentanti il più possente romanziere dei giorni nostri — Tolstoi!

Anche nel *Secento*, il misticismo trionfa, ma come un angelo fosco. Dopo che alla fine del secolo precedente santa Teresa ebbe unito nel suo ardente cuore di spagnuola l'estasi della contemplazione all'eroismo dell'azione — il Secento vagheggiò come mistico ideale l'*annientamento* dell'individuo e della volontà. Era il misticismo adattato a quell'epoca sinistra ed odiosa, nella quale il *barocco*, il *mostruoso*, invadono la let-

teratura, l'arte, il teatro, le mode, il mobiliare, i giardini, i sepolcri.... Una cupa severa monotona etichetta sembra dirigere tutte le azioni umane: uno sbadiglio enorme va da un capo all'altro d'Europa. Anche i più grandi scrittori del tempo son tristi. Molière e Pascal muoiono di malinconia. Hobbes e Molinos — la paralisi e il fatalismo in politica ed in morale, — sono i veri rappresentanti di quell'epoca tenebrosa. Galileo e Gustavo Adolfo, i soli veri *eroi* in quel periodo stagnante.... I conventi si moltiplicano, e un misticismo opprimente, artificioso e patologico, dà loro l'aria di tenebrosi e silenziosi *manicomi*. Vi siete mai trovati per caso in certi quartieri di Roma, di Milano o di Napoli, dove le strade sono come incassate fra una doppia linea di enormi edifizi grigi, alla cui cima si affaccia la punta di un cipresso, con qua e là poche finestre mezze murate, e da cui sembra colarvi addosso un'ombra, una nebbia di tedio? — Sono i muraglioni dei conventi del *Secento*, dove annualmente si seppellivano migliaia di giovani e ardenti *Gertrudi*, a benefizio del *giovin signore*, l'orgoglioso, e spesso stupido, erede dei titoli e della fortuna!

Allora l'acquiescenza assoluta, il non volere, il quietismo, il nichilismo, divennero i religiosi *Ideali*. La morte parve una voluttà. Eppure anche da questa palude morale levò l'ali e si alzò nell'etere puro una creatura privilegiata, nella quale rifulse il poetico carattere delle grandi mi-

stiche del Medio Evo: voglio dire, Madama Guyon. In quel putrido stagno, essa fece correre i rivi freschi e cristallini dei suoi *Torrenti* — e il suo *quietismo* paragonato a quello di Molinos, è come il silenzio dell'Alpi paragonato al silenzio del Deserto. Il misticismo della Guyon vien dal cuore, come quello di santa Gertrude e di santa Caterina — quello dei mistici suoi contemporanei è tutto di testa. Il suo misticismo è un luminoso e confidente mattino d' amore — l'altro è un incerto crepuscolo amoroso, pieno di esitazioni e di equivoci.... Le parole sono di fuoco, e il cuore è di gelo. Situazione precaria, penosa, demoralizzante. Meglio troncare addirittura — e meglio ancora, non aver mai cominciato....

Nella letteratura mistica del secolo XIII, il misticismo amoroso si confonde col religioso. Spesso adoprano uno stesso linguaggio. Leggendo certe poesie del Guinicelli, del Cavalcanti, dell'Alighieri, vien fatto di domandarsi: si parla di una donna, o della Madonna? di una creatura umana o di un serafino?

Chi vuole aver notizie di Dio, ami! — dice Ugo da San Vittore; e Eckardt: *L'amore è l'occhio dell'anima.* L'amore di donna, per quei poeti del 200, è più che una passione, un desiderio, una dolce abitudine — è una perfetta ed intensa occupazione: non un episodio, ma la storia della vita: assorbe l'individuo come una re-

ligione. Ma più che la donna, la persona, *amano l'amore* — sono essenzialmente *lirici*, più che drammatici — perchè, felici o sfortunati — son sempre al medesimo punto.... Con delle frasi del Guinicelli, di Lapo Gianni, del Cavalcanti, dell'Alighieri, di Cino, si comporrebbe un libretto che si potrebbe intitolare *La teologia dell'amore.* (Il difficile sarebbe oggi trovargli un editore, e delle lettrici). Tutti quei poeti del 200, maggiori e minori, si somigliano tutti — dal gran poeta all'ultimo sonettista, tutti ricamano sopra una medesima stoffa teologico-metafisica. Hanno un *culto di latrìa* per quelle donne, che si dovevano passabilmente annoiare a sentirsi sempre paragonare a *scale* del cielo, a maestre di umiltà, a stelle Diane, a concetti, a simboli, a sacramenti.

Ma il genio di Dante condensò, animò e immortalò tutti quegli elementi nella *Vita Nuova.* Il genio e la passione vera, dettero forma e movenza a quel mondo inerte di astrazioni platoniche e di fantasmi scolastici. La *Vita Nuova* — questo divino fiore venato di sangue, questa mistica rosa imperlata di lacrime, e, dopo sei secoli, fragrante come se colta d'ora, — è la sintesi dell'Amore del Medio Evo; come la *Divina Commedia* è la sintesi della sua Fede.

Il sentimento è sì *intenso*, che fa paura. L'amante e il poeta sembrano respirare in una atmosfera dove la ragione umana svanisce — l'allucinazione diventa lo stato normale e psicologico. Essa passa, ed egli trema per ogni

venà. Sorride, e il Paradiso scende sulla terra. Apocalittiche visioni lo assalgono — le stelle piangono, gli uccelli cascano tramortiti .... Piange in sogno, si desta, e il suo viso è realmente bagnato di lacrime. In questo stato di estasi, tutto diventa simbolo — e le cose più comuni assumono nuovo e strano significato. Un colore, un numero, un'ora della giornata, un suono, un odore, acquistano singolare importanza. Il Rossetti nel quadro della *Beata Beatrix* ci raffigura Beatrice pallida, un po' estenuata, con occhi neri, e abbondante volume di neri capelli. Dante però non l'ha mai descritta. E ognuno se la rappresenta a suo modo — e *tutti l'amiamo!....*

Vediamo invece, dipinta a caldi tizianeschi colori, Madonna Laura — la rosea, florida, bionda bellezza: — ma chi mai l'ha amata, fuori che Francesco Petrarca?....

Il misticismo nell'amore non fu ucciso neppure dal realismo pagano del Rinascimento — neppure dalla scienza moderna! Anche nel secolo nostro, ha avuto insigni rappresentanti in insigni poeti e romanzieri: mi basti ricordare Novalis e Gian Paolo, il *Liebesfrühling* di Rückert, lo Shelley e il Rossetti, e la scena finale di *Aurora Leigh*. Lo ritroviamo anche, con una certa maraviglia, dove meno si supponeva trovarlo — in Balzac, in Tolstoi, in Roberto Browning. La *Seraphita* di Balzac è una creazione mistica, e altamente poetica nel suo candore di neve immacolata.

Chi però, non per arte o artificio, ma per fenomenale analogia di natura, è stato nel nostro secolo un'eco fedele della gran poesia *mistico-amorosa* del secolo XIII, è Dante Gabriele Rossetti: un *dugentista italiano*, nato, per capriccioso anacronismo della sorte, a Londra, in pieno secolo decimonono. Quasi tutta la sua opera poetica deriva in linea retta dalla *Vita Nuova*, dal Guinicelli e dal Cavalcanti. La bellezza corporea e spirituale della donna è il *motivo* di tutte le armonie Rossettiane. L'anima è sempre visibile attraverso i veli e la veste delle bellissime forme. Una luce interiore illumina le membra perfette, e dà un significato trascendentale agli sguardi profondi, agli ineffabili sorrisi delle sue donne, cantate o dipinte.

E la *Blessed Damozel*, la *Beata Donzella*, che egli vede nella profondità dell'etere azzurro chinarsi verso la terra aspettandolo — la vergine soave dagli occhi puri e profondi, dai folti e lunghi capelli, biondi come spighe mature, — estatica di celeste stupore al suo primo ingresso nel Paradiso — e che ha per solo ornamento alla sua bianca tunica di vergine e di angelo, una rosa bianca, — dono della Madonna, — non pare una figura dipinta su fondo d'oro da Giotto o dal beato Angelico?

E però il nostro Rossetti non va confuso con quei *preraffaellisti* inglesi dei quali è assottigliato il numero, ma non è spenta la razza, i quali non sanno rappresentarci che vergini ma-

gre e bionde, e passabilmente bruttine, con un ramo di mandorlo fiorito in mano, e una stella sui capelli: che non hanno di bello che il loro ramo, e di grande che i loro piedi!... manifattori della moda costoro, piuttosto che veri artisti — e che mezzo secolo addietro avrebber dipinto sedie pompeiane e Achilli *con le fedine* — o cantato Latona e Pasifae....

Il concetto orientale-platonico, accennato e vagheggiato da alcuni poeti dei secoli XIII e XIV, di una *scala progressiva di vite*, è stato espresso con un misto di realismo e di patetico, così poeticamente e così indimenticabilmente dal Browning nella sua *Evelyn Hope*, che non resisto alla tentazione di *concludere* la mia lettura con l'analisi di questo capolavoro di poesia mistico-amorosa.

Un uomo adulto di anni e sempre giovane di cuore, ha chiuso nell'anima e custodito come un sacro e geloso segreto, l'amore profondo che sente per una giovinetta di sedici anni. Ma la bella Evelyn Hope è morta; ed egli siede e veglia un' ora presso il letto ov' essa giace cadavere... Quella è la sua piccola libreria, questo il suo letto: essa avea colto con le sue mani quel ramicello di geranio che comincia a morire anche lui nel calice di cristallo, sul tavolino. Poco o nulla è mutato nella cameretta: le imposte sono chiuse, nè passa altra luce fuorchè quella di due lunghi raggi gialli, dagli spiragli della finestra....

Egli medita, triste ma rassegnato: — Morta a sedici anni! Forse essa aveva appena sentito parlare di lui: non era ancora venuto per lei il tempo di amare: e poi, la sua vita aveva altre speranze, altre occupazioni, e piccole cure e doveri — ed ora era quieta, ora attiva — finchè, d'improvviso, la mano di Dio le ha fatto un cenno — e quella soave fronte bianca è tutto ciò che resta di lei.

« Ah! (egli dice *sottovoce* alla morta, nel crepuscolo della verginale cameretta) è dunque troppo tardi, o Evelyn Hope? E che? la tua anima era pura e vera; i benefici astri avean versato su te le più divine influenze, eri fatta di anima e di fuoco, di rugiada e di luce: e perchè io avevo tre volte i tuoi anni, e i nostri sentieri divergevano così staccati nel mondo, mi si dirà che non eravamo *nulla* l'uno per l'altro, che eravamo compagni mortali e niente di più?.... No, in verità! Poichè Dio ha creato l'amore per ricompensare l'amore, io ti reclamo, o Evelyn Hope, io reclamo il tuo amore in nome dell'amor mio. Potrà essermi ritardato ancora per altre vite, tra vari altri mondi che io dovrò traversare.... Molto avrò da imparare, molto da dimenticare, prima che arrivi il tempo di possederti. Ma quel tempo verrà, — alla fine verrà — quando io saprò che cosa voleva dire, nel basso pianeta della Terra, in anni tanto remoti, quel tuo corpo ed anima così puri e lieti.... indovinerò perchè i tuoi capelli avevano il colore dell'am-

bra, e la tua bocca era rossa come i tuoi geranii; e: ho vissuto (ti dirò) ho vissuto tanto da quel tempo, o Evelyn Hope, ho conquistato i guadagni di varie esistenze, ho profittato di tanti secoli, ho provato ogni ora e ogni clima: ma una cosa sola sentivo sempre, in fondo all'anima, che mi mancava, e *che io le mancavo:* e sempre ti ho sospirata, e ti ritrovo, e sei mia!

« Intanto, per ora, silenzio.... Io ti do a serbare questa foglia: vedi, io la chiudo dentro la tua soave gelida mano — così!.... Questo è il nostro segreto: dormi ora in pace — più tardi, ti sveglierai, e ti ricorderai, e *intenderai* »

. . . . . .

Questo mistico concetto, intravisto dai vecchi savi d'Oriente — vagheggiato da Platone — cantato da alcuni poeti dei secoli XIII e XIV — illustrato da Pico della Mirandola e altri Platonici del secolo XV — e ripreso ed espresso ripetutamente da Gœthe e da Schelling, da Gian-Paolo e da Novalis, e recentemente da Roberto Browning — se non è cristianamente ortodosso, non contraddice nemmeno al concetto fondamentale del Cristianesimo; ed è un'idea altamente poetica e consolante. Ed a momenti, ci par più che possibile questa scala di vite, queste ascensioni dell'anima in altri mondi. I mondi di cui Dio ha popolato lo spazio son tanti! Settant'anni di prova parrebbero troppo pochi per l'anima umana che ha aspirazioni infinite. Se fosse vero!.... Passata la gioventù, ci rimarrebbe tra le

ceneri del fuoco della passione, l'oro della esperienza — e la vecchiaia sarebbe un prepararsi, ammaestrati dal passato, al futuro: a mettere in atto quel che qua s'era a mala pena imparato; a leggere ciò che a fatica si compitava; a dire ciò che a stento si balbettava quaggiù.... Tutto quello che non potemmo essere sulla Terra — ed a cui pur ci sentivamo nati — tutto quello che *era* in noi e che il mondo ignorò — la poesia muta, l'amore soffocato, il momento fatale perduto, tutto avrebbe un giorno, altrove, azione e sviluppo, compimento e successo. Sarà un sogno del misticismo, ma convenite che è un sogno sublime.

L'anima umana, o signori, è una e identica in tutti i tempi. La *rêverie* religiosa della « ascosa vergine » d'oggi, è simile a quella di santa Matilde — e la suora di carità del secolo XIX prova nel suo tranquillo ed eroico apostolato, quel che provava santa Elisabetta d'Ungheria. Il giovine appassionato che oggi per possedere l'amata donna affronta e vince i più ardui e lunghi ostacoli, è fratello di quel Giacobbe che per amore soffriva in silenzio e volontariamente serviva. La Fede e l'Amore, nei loro entusiasmi e nelle loro aspirazioni, nelle loro lacrime desolate e negli estatici sorrisi, vivono *eterni:* e il misticismo, inteso nella sua più larga e comprensiva espressione, cesserà solo con l'ultimo palpito dell'ultima creatura umana.

(La Vita italiana nel Trecento).

LA LIRICA DEL RINASCIMENTO

La più grande lirica del Rinascimento, è la poesia che emana da quell'epoca stessa.

Epoca unica e veramente maravigliosa! I suoi grandi personaggi non vivono isolati, come quelli di altre epoche insigni; ma respirano in un ambiente medesimo, e hanno, dirò così, un'*aria di famiglia* che ce li fa subito riconoscere. La gioventù, la curiosità scientifica, l'aspirazione e l'azione, ne sono le più spiccate caratteristiche. Quegli *umanisti* non sono dei dotti pedanti, ma degli *editori* entusiasti. Quegli eruditi, come Pico della Mirandola, son dei poeti. È un' epoca *aurorale*, in cui tutto si intravede in una rosea luce di gioventù e di poesia. Pensate! Lorenzo, il Savonarola, Pico, Brunellesco, Leonardo, Guttemberg, Colombo, Copernico! — Tutto il Mondo

moderno è racchiuso in questi grandi nomi. Si scuopre il Cielo e la Terra, gli astri e l'America, la stampa e l'Oriente. Si commenta Platone, si stampa Omero e Virgilio. Si rivela e s'adora il volto sempre giovane e raggiante dell'antichità, che si credea tanto vecchia! In un'estasi mistica e estetica, si tenta di conciliare i due grandi antagonismi, Paganesimo e Cristianesimo. Fioriscono di vita nuova, la geografia, la storia naturale, la meccanica, la medicina, l'anatomia, la pedagogia. Un Italiano completa la Terra; un Polacco scuopre l'infinito nel Cielo. Savonarola attesta la coscienza morale e la libertà: Leonardo, la universale parentela della Natura. *Simpatia umana* è il motto sacro del Rinascimento — prima che esso degeneri in Accademicismo e precipiti nel Barocchismo — per poi tornare alle sue grandi origini dei secoli XIV e XV, e dar la mano al secolo XVIII e al secolo nostro.

Esaminando le opere dei principali lirici del Quattrocento, vediamo che la poesia idillica è la predominante: poi vien quella amorosa, sensuale o elegiaca: poi la popolare, sacra o profana. Vediamo che il Pulci nella sua stravagante e possente fantasia pare un'eco medievale in mezzo al Rinascimento — che il Poliziano è il più essenzialmente greco-latino, e il più artista — che il Magnifico ha più di tutti il senso della realtà, e il Boiardo quello della poesia e della bellezza. In tutti c'è, più o meno, l'intendimento e l'at-

titudine a rappresentare nel verso la natura esteriore. Sotto un certo aspetto, son tutti poeti *naturalisti:* ma il metodo descrittivo varia nei diversi poeti. Lorenzo, come in pittura il Ghirlandaio, trascrive la immagine esteriore delle cose, con una grafica precisione. Il Boiardo e il Poliziano, vedono nella figura esteriore *qualche altra cosa;* e, come il Botticelli, sono immaginosi più che drammatici.

In tutti però, eccetto Lorenzo de' Medici, l'osservazione della natura è piuttosto limitata. Al lettore moderno, che ha letto Rousseau e Goethe, Wordsworth e Shelley, Lamartine e Giorgio Sand, Tennyson e Victor Hugo, pare che quei lirici del Quattrocento non abbian visto che la primavera tra le stagioni, le rose e le viole tra i fiori, e il rosignolo tra gli uccelli. Somigliano un po' a certi lirici tedeschi, i cui *Lieder* son composti con un limitatissimo e monotono dizionario poetico: *cielo*, *luna*, *aprile*, *sorriso*, *vergine*, *rose*, *gigli*, *rosignoli*, *amore* e *dolore*.... Ma la nota monotona, insistente come il ritornello d'un merlo, è sempre la Primavera. Talchè, leggendoli, alla lunga ci prende un desiderio, una simpatia, una voglia irresistibile di un po' di pioggia, di neve, e di tramontana....

Il vero realista è Lorenzo. Esso per primo interrompe la convenzionale tradizione *ottimista* nelle pitture rurali. Ha visto il grano e le rose, ma anche le ortiche ed il concio — le ghirlan-

dette e i pruneti — i rispetti e le serenate, e il sudiciume e la fame.

Nel suo delizioso poemetto, *L'Ambra*, la piena del fiume è descritta nei più realistici e dolorosi particolari.

Appena é stata a tempo la villana
Pavida a aprire alle bestie la stalla.
Porta il figlio che piange nella zana.
Segue la figlia grande, ed ha la spalla
Grave di panni vili, lino e lana:
Va l'altra vecchia masserizia a galla,
Nuotano spaventati i porci e i buoi....

Non pare staccato da una pagina della *Terre* di Emilio Zola? E com' è schiettamente contadinesco il Canto d'amore *La Nencia da Barberino!* Immagini e favola, tutto è perfettamente *rusticano* e *fiorentino*.

Non vidi mai fanciulla tanto onesta,
Nè tanto saviamente rilevata:
Non vidi mai la più pulita testa,
Nè sì lucente nè sì ben quadrata.
Ell' ha due occhi che pare una festa
Quand' ella li alza, e che ella ti guata:
E in quel mezzo ha il naso tanto bello
Che par proprio bucato col succhiello.

E che efficacia di rappresentazione nei suoi Canti Carnascialeschi! Sia nei Mitologici, come le *Parche*, *Bacco e Arianna*, il *Trionfo d'Amore*; sia nelle Mascherate dei Mestieri, come i *Cialdonai*, le *Filatrici d'oro*, i *Calzolai*.... In moltissimi il doppio senso è lubrico, spesso addirittura

osceno, quale sarà piú tardi in certi Capitoli del Berni, dei Bernieschi, e dell'Aretino — talvolta è velato da una maliziosa ironia, come nel Carro delle *Mogli giovani* e dei *Mariti vecchi.*

I Vecchi. — Deh! vogliateci un po' dire
Qual cagion vi fe' partire,
D'aver preso altro amadore
Vi farem tutte pentire.
Le Mogli. — Deh, andatene al malanno,
Vecchi pazzi rimbambiti!....
Non ci date più affanno!....
Contentiam nostri appetiti.
Questi giovani puliti
Ci dann' altro che vestire....

E che movimento bacchico, che allegra spensieratezza pagana, che gioconda esultanza di ritmo, nel *Trionfo di Bacco e Arianna!*

Donne e giovinetti amanti,
Viva Bacco e viva Amore!
Ciascun suoni, balli e canti!
Arda di dolcezza il cuore!
Non fatica, non dolore!
Quel c'ha a esser, convien sia,
Chi vuol esser lieto, sia;
Di doman non v'è certezza.
Quant'è bella giovinezza.
Che si fugge tuttavia.

La figura di Sileno in questo medesimo Canto ha tanto rilievo, che par gettata in bronzo dal Pollaiolo.

Questa soma che vien dreto
Sopra un asin, è Sileno:

Così vecchio, è ebbro e lieto,
Già di carne e d'anni pieno.
Se non può star ritto, almeno
Ride, e gode tuttavia....
Chi vuol esser lieto, sia:
Di doman non v'è certezza.

Lo stesso Lorenzo scriveva poi *Laudi* e *Sacre rappresentazioni*. Spesso, una medesima aria serviva a una Lauda divota, come *Crocifisso a capo chino*, — e a una lasciva Canzonetta, come *Una donna d'amor fino*. Lorenzo è un gran dilettante, pel quale tutti i *motivi* poetici sono buoni — e passa con intrepida disinvoltura dal Canto sacro della *Mater dolorosa*, al Canto carnascialesco dei *Bericuocolai*.

Come poeta, credo che la sostanza, la vera eccellenza del suo ingegno, consista nel suo *realismo*. Qui sta la sua originalità, e l'attrattiva che esercita sul lettore moderno. È anch' egli un *impressionista* (dei buoni) che trova sempre il modo di dar forma artistica — più o meno felice, ma sempre fresca e schietta — a tutto ciò che colpisce il suo occhio, la sua fantasia, il suo sentimento. Invece di Venere o di Lucina, canta la Nenciozza, — invece di figurarsi Cipro e Delo, dipinge dal vero Careggi e il Mugello, — invece degli Auguri e delle Sibille, ritrae i Beoni e i Cialdonai. Non ha nulla dell'accademicismo del Sannazzaro, o della estetica del Poliziano. È spesso rude e scorretto — ma è il più vicino

alla natura; e ha un sentimento della campagna così vivo e diretto, che in tutta la storia letteraria d'Europa (fatte le debite differenze di epoca, di nazione e di carattere) non trovo da paragonargli che Roberto Burns.

Invece, il mondo poetico del Poliziano è un riflesso di Teocrito, di Virgilio, di Ovidio, di Stazio, del Petrarca: ma la sua immaginazione trasforma, trasfigura ciò che raccoglie, in modo così felice, che ci apparisce quasi come una nuova creazione. Egli mette nelle sue reminiscenze classiche l'entusiasmo dell' umanista — e dà moto, vita e passione, ai più freddi fantasmi mitologici. Egli canta Venere e Diana, con l'ardore con cui Swinburne ha cantato oggi Fedra e Atalanta.

Di più: come il Boiardo, egli è un insigne decoratore: ha il senso squisito della ornamentazione: la sua tavolozza di colori è maravigliosa. Chi non ricorda il ritratto della Simonetta, il quale è appena inferiore per colorito, e supera, per grazia, quello d'Alcina? Chi non sa a mente certi suoi versi deliziosi, come:

> Ridele attorno tutta la foresta.
> L'erba di sua bellezza ha maraviglia,
> Gialla, cilestra, candida e vermiglia.

e le fragranti strofe della ballata *Il giardino delle rose?*

Dove poi il Poliziano ha note *intense* di vera poesia è nei *Rispetti.* Eccone uno, sensuale e delicato ad un tempo:

So' innamorato d'una rosa rossa,
E il giorno non mi so da lei partire.
Quando ci passo il suo bel petto mostra,
Ed è sì bianco, che mi fa morire.

E che dolore passionato in quest'altro!

Ti vengo a rivedere anima mia,
E vengoti a vedere alla tua casa:
Pongomi inginocchioni in su la via,
Bacio la terra dove sei passata!
Bacio la terra ed abbraccio il terreno:
Se non m'aiuti, bella, i' vengo meno.

Dal Poliziano al Rückert, dal Dall'Ongaro a Robinson, quanti poeti hanno imitato i Rispetti e gli Strambotti Toscani!

Ma non credo che nessuno di questi poeti, abbia raggiunto l'altezza lirica di quattro versi, improvvisati in una serenata da un contadino della montagna di Pistoia, raccolti e editi dal Tommaseo:

Una fila di nuvole d'argento
Innamorate al lume della luna
Vengon per l'aria portate dal vento
A salutarti, o bella creatura!

Che larghezza di orizzonte, che movimento, e che luce nel verso meraviglioso

Vengon per l'aria portate dal vento!

È degno di Dante — e ricorda infatti la divina terzina:

Come nei plenilunii sereni,
Trivia ride fra le Ninfe eterne
Che dipingono il ciel per tutti i seni.

Il Poliziano ha cose eccellenti anche nelle canzonette popolari. In quella — Io vi vo' donne insegnare — Come voi dobbiate fare, — vi sono strofe di lepida arguzia; per esempio:

Fate pur che 'ntorno a' letti
Non sien, donne, mai trovati
Vostre ampolle e bossoletti;
Ma teneteli serrati.
I capei, ben pettinati.
. . . . . .
State poi sempre pulite;
Io non dico già strebbiate.
Sempre il brutto ricuoprite,
Ricci e gale sempre usate.
Vuolsi ben che conosciate
Quel che al viso si conviene:
Chè tal cosa a te sta bene,
Che a quell'altra ne dispare.
Ingegnatevi star liete,
Con bei modi ed avvenenti:
Volentier sempre ridete,
Pur che abbiate netti i denti.
. . . . . .
Imparate i giuochi tutti.
Carte e dadi, scacchi e tavole,
Perchè fanno di gran frutti,
Canzonette versi e favole.
Ho veduto certe diavole
Che pel canto paion belle:
Ho veduto anco di quelle
Che ognun l'ama per ballare.

Accanto al Poliziano, metterei il Boiardo: e, come pura immaginazione, forse gli è superiore — anzi, senza forse. È il più essenzialmente im-

maginoso di tutti i poeti del Rinascimento, non solo nell'*Orlando*, ma anche nelle *Rime*. In tutti gli altri poeti epici e romanzeschi, dal Poliziano e dal Pulci a Torquato Tasso, c'è qualche cosa di artificioso e di teatrale — vi sono echi delle feste di Mantova e di Firenze, di Roma e di Ferrara — meccanismi e macchine pirotecniche come nelle feste per Alfonso d'Este, o in quelle di Boboli e Pratolino per Bianca Cappello. Il Boiardo invece vede tutto in un mondo magico e etereo — è il più *orientale* dei raccontatori — è il più indigeno abitatore della *Fairy-Land* che sia mai esistito — anche più dell'Ariosto, e di Spencer stesso.

Come lirico, unisce alla fiorente immaginazione un vivissimo colorito. Certe sue poesie ricordano nel mondo letterario il *Liebesfrühling* di Rückert e il *Buch der Lieder* di Heine — nel mondo artistico, le facciate smaglianti delle cattedrali di Orvieto e di Siena — e nel mondo naturale, un prato o un campo di maggio, quando tra l'erba alta e verdeggiante brillano fiori candidi e azzurri, e, come intensi e voluttuosi desideri, ardono tra 'l verde, i petali di seta e di fiamma dei rosolacci scarlatti. Ne prendo una tra cento:

Leggiadro veroncello, ov'è colei
Che di sua luce illuminar ti suole?
Ben vedo che il tuo danno a te non duole;
Ma quanto meno lamentar ti dei!
Senza la sua vaghezza, nulla sei.

Deserti i fiori e secche le viole,
Al veder nostro il giorno non ha sole,
La notte non ha stelle senza lei.
Pur mi ricordo ch' io ti vidi adorno.
Tra bianchi marmi e colorito fiore,
Da una ridente candida persona.
Al tuo balcone allor si stava Amore
C' or te soletto e misero abbandona,
Perchè a quella gentil respira intorno.

Fin da ragazzo avevo letto nelle storie letterarie e nelle Antologie che pregio dell' *Arcadia* del Sannazzaro era la bellezza delle *Descrizioni campestri.* Ma anche prima ch' io « fuor di puerizia fossi » mi accorsi leggendolo che il Sannazzaro descrive.... come può descrivere *un cieco.* Ma spiego. Un cieco può parlare di oggetti visibili che non gli è dato distinguere — parlare di stature, di misure, di forme, anche di colori: ne ha sentito parlare, e ripete ciò che ha sentito dire. Così il Sannazzaro ci parla di boschi, di luna, di aurora, di uccelli, di laghi, perchè gliene hanno detto qualcosa Virgilio, Ovidio, i Greci, il Boccaccio — ed egli ripete, quasi sempre male, quel che essi hanno detto bene.

A provare che il Sannazzaro non è vero poeta, cioè un *veggente,* cioè un uomo che *vede meglio e più addentro che gli altri,* nell' uomo e nella natura — basta guardare i suoi aggettivi. Non ne trovi mai uno, dico *uno,* che, come fan sempre quelli di Dante, dia vita e fisonomia e colore al suo sostantivo. Son tanto comuni che, dato

il sostantivo, s'indovina subito l'epiteto che l'accompagna.

Apro a caso e leggo:

« Gli aratori tutti lieti, con *vaghi* e *dilettevoli* giuochi, intorno ai *candidi* buoi, per li *pieni* presepi cantarono *amorose* canzoni. Oltre di ciò li *vagabondi* fanciulli *(vagabondi*, in altro senso, non sarebbe cattivo) con le *semplicette* verginelle se videro per le contrade exercitare *puerili* giuochi in segno di *comune* leticia ».

Ecco dei versi d'un'Egloga lodata. Parla il pastore Barcinio a Summonzio.

Barcinio. — Una tabella pose per munuscolo
In su quel pin: se vuoi vederlo, or alzati,
Ch'io ti terrò su l'uno e l'altro muscolo.

Summonzio. — Quinci si vede ben senz'altro ostacolo.
Filli, quest'alto pino io ti sacrifico,
Qui, Diana ti lascia l'arco e l'jacolo.

— Questo è l'altar che in tua memoria edifico,
Quest'è il tempio honorato e questo è il tumulo
In ch'io piangendo il tuo bel nome amplifico.

Certo, questi pastori hanno avuto sempre *dieci* in latino, e sono stati tutti all'*Università*.... Paragonate questi *dotti* vestiti da pastori, agli schietti e veri e vivi contadini di Lorenzo de' Medici!

Sarebbe però ingiusto il negare al Sannazzaro la facoltà che ha, in qualche scena silvestre o rusticana, di darci una serie di graduali impressioni che han del poetico — il senso della

composizione, della euritmia, della *Symetria prisca*. Peccato che egli si compiaccia e si pavoneggi quasi sempre nella imitazione *formale*, in una specie di *trascrizione* dai Latini, quasi a sfoggio di saccenteria.

Un valente critico, anche troppo benevolo al Sannazzaro, scrisse che l'*Arcadia* fu come un *sogno* per l'autore, e diventa un *sogno* per il lettore — che i personaggi son quasi tutti *fantasmi* piuttosto che veri caratteri. Il Sannazzaro viveva nel più luminoso paesaggio d'Italia; aveva sotto gli occhi il golfo di Napoli, Posilipo, Amalfi, Sorrento; e non sa che *intravedere* uomini e cose, come fantasmi in un sogno! Aggiungete che i personaggi d'*Arcadia*, questi fantasmi che non sappiamo distinguere, e che non ci interessano, nè ci commuovono mai, nè per le loro avventure, nè coi loro lamenti, erano, sotto nomi pastorali, personaggi veri e *viventi*, amici e parenti del Sannazzaro, che egli ha paralizzato con le sue frasi latine, e mummificato coi suoi periodi boccaccevoli. La poesia che in Dante e nei veri poeti mette la vita anche dov' era la morte — nel Sannazzaro mette invece la morte dov' era la vita; perchè, l' arte vivifica, e l' artificio dissecca. Sì, pare incredibile, ma è vero e provato. La insipida pastora *Massilia* è la Masina, madre del Sannazzaro, da lui tanta amata — *Amaranta*, è la sua diletta Carmosina — *Melisco* è il Pontano — *Fronimo* è Gian Francesco Caracciolo — persone vive e vere, che egli vedeva tutti i giorni,

e che egli ha *seppellite per sempre* nel classico e freddo sepolcro dell'*Arcadia*.

Se nella poesia e nella prosa, nell' *Arcadia* e nelle *Rime*, il Sannazzaro imita continuamente gli antichi, da Virgilio a Claudiano, si può dire che saccheggia addirittura il Boccaccio.

Anche quando vuol descrivere la *sua* Napoli, il Sannazzaro non sa far altro che trascrivere dal Boccaccio. Ma il Boccaccio che, nonostante i latinismi e l' artificio, e un certo manierismo, è un gran poeta in prosa, rimane il solo vero ed efficace descrittore di Napoli. Il placido, azzurro, tepido mare di Baia, Posilipo e Castelnuovo, la tomba di Virgilio e Pozzuoli, Cuma e Caprea, ce lo rammentan sempre.

Dopo il Boccaccio, chi ha più sentito e meglio tradotto la poesia di Napoli, è Lamartine. Boccaccio e Lamartine — spaventosa concordia! eppure, o Signori, è così. Quell'incanto molle di Napoli, quello spettacolo unico di cielo e di mare, dove in uno sguardo si vede, dirò così, il fiore della Vita — dove la terra é una festa, e il cielo un paradiso — il sensuale amante della Fiammetta lo sentì come lo spirituale poeta di Elvira. Tutti e due avevano respirato l'aria balsamica e luminosa delle notti napoletane — tutt' e due avean errato sul golfo nell'ora ineffabile in cui la luna declina verso il Capo Miseno, e impallidisce e svanisce tra le prime rose dell'aurora.

Nel Sannazzaro già trasparisce il lato debole, anzi cattivo dell'epoca. Come in Lorenzo e

in Leonardo è il lato *dialettico*, nel Sannazzaro è il lato *sofistico* del Rinascimento: la cieca idolatria del classicismo, delle regole consacrate e dommatiche, e quello spirito legislativo e dottrinario, che doveva finalmente soffocare l'immaginazione e la libertà individuale, e precipitare fino ai deliri del grottesco e del barocco, i sistematici adoratori del *Bello assoluto*. Già fino dalla fine del secolo XV, per molti letterati, ciò che importa non è più *cosa* s' ha a dire, ma *come* si deve dire. Una menzogna o una turpitudine in bei periodi Ciceroniani, si preferisce a una verità o a un gran pensiero nel cattivo latino di Abelardo e di san Tommaso. Dei cardinali umanisti raccomandano a dei giovani prelati di non fermare il pensiero sulle orazioni della Messa o sulle parole dei Salmi, per non sciuparsi *lo bello stile*. Si paganizzano perfino i nomi, e Pietro si muta in *Pierio*, e Giovanni in *Gioviano*. Lo scrittore finisce col non dir più quello che pensa, o immagina, o sente — ma pensa solo a delle *frasi* — vede, non più il mondo immenso della Natura, ma il mondo limitato dei classici, e trascrive servilmente questo, come modello assoluto, e quasi sempre lo sciupa nel riprodurlo. La forza trionfante, l' indifferenza nella scelta dei mezzi pur di riuscire, la bellezza sensuale e voluttuosa, il godimento raffinato e egoistico, divennero un nuovo Vangelo — tanto che la Letteratura e l'Arte, queste due confessioni della Società, ne furon finalmente viziate, infette nell'intimo orga-

nismo, e mostruosamente pervertite. E si ebbero per ultima conseguenza, poemi cortigianeschi deliranti e snervanti, drammi da macchinisti, pitture e sculture di Dei senza potenza, di Vergini senza pudore, di uomini senza carattere: Santi che paion facchini o odalische — Angeli che somigliano ad acrobati o a ballerine — moli enormi e insolenti di marmo e stucco sciupati, che si chiamano chiese, palazzi e sepolcri.

Il vizio del Rinascimento dopo il suo primo fiore, fu il culto eccessivo e la servile imitazione delle forme antiche. Finì per non guardar più alla Natura, unica e inesausta sorgente d'ogni Vero e d'ogni Bello; o la vide solo attraverso i libri: e avemmo una letteratura convenzionale, un accademicismo rettorico. Dante, il gran conciliatore della Natura e dell'Arte, della dottrina e della poesia, fu dimenticato. Poi l'ingegno umano, pazzo d'orgoglio, non imitò più neppure i classici, ma pretese ricavare ogni invenzione dalla propria fantasia, *creare* senza guardare più nè il Vero nè gli antichi, e avemmo il Marini e il *Secento*.

E quanto alla Poesia, ricordiamoci sempre, che il primo, il vero, l'*insuperato* Rinascimento, è in Dante. Dopo lui, non c'è progresso. Come hanno potuto alcuni critici recenti affermare che il *Sentimento della Natura* e il *Sentimento umano* cominciano nella nostra poesia col Petrarca? Tutte le volte che Dante dipinge scene

naturali, dal cielo stellato alle pecorelle, dal turbine a un uccellino, rimane insuperato non solo dal Petrarca, ma da quanti poeti hanno cantato in Italia per cinque secoli. Solo il Leopardi, qualche rara volta, gli si avvicina. Dante rimane il tipo del vero umanista; perchè adora l'antico, ma non abdica mai nè la sua fede, nè la sua epoca, nè la sua personalità. Egli solo nel suo tempo è grande poeta e grande scienziato — dopo lui la poesia e la scienza fanno in Italia un deplorevole divorzio. Nè si ripeta la solita storia delle dissertazioni *teologiche*. Dante è sommo e unico non *per*, ma *malgrado* i suoi Canti teologici.

E il Sentimento umano? Non solo egli lo espresse in modo sovrano prima del Petrarca; ma espresse *tutti* i sentimenti umani: talmente che anche oggi, dopo tanti secoli, non possiamo in questo paragonargli *nessuno*, almeno in Italia. Pensate! Manfredi, Casella, Piccarda, Farinata, Pier delle Vigne, Buonconte, Sapia, Francesca, Ulisse, Ugolino, Filippo Argenti, Sordello, Romeo!

.... « Ma le soavi, divine elegie del Petrarca, ma il colorito del Poliziano.... » Benissimo, — ma in Dante c'è ogni cosa: è una sinfonia orchestrale dove c'è l'organo solenne, e il violino appassionato, e le note ardenti della tromba di guerra, e i sospiri del flauto. Quando Dante è elegiaco, è più soave e più patetico di tutti i Petrarca del mondo — quando Dante colorisce, non

gli son paragonabili che Tiziano e Velasquez — e nei sinistri crepuscoli, o nelle tragiche tenebre, Rembrandt.

I *quattro* Classici!!.... Ma fra Dante, e il più grande degli altri tre che è l'Ariosto, ci sarebbe posto almeno per altri due o tre poeti. Di Dante può dirsi ciò che il Petrarca cantò della Vergine:

Cui nè primo fu, simil, nè secondo.

Per trovargli un *compagno*, bisogna uscire d'Italia — e non ne troviamo che *uno:* Guglielmo Shakespeare.

E come impallidisce anche tutta questa Lirica del Quattrocento, paragonata a certi accenti lirici della *Vita Nuova* e del *Purgatorio*, non solo come sentimento e immagini, ma anche come pura *forma* poetica! Dante resta incomparabilmente primo anche come artefice di versi, nel tecnicismo del ritmo, come *stilista*. Ha certe audaci e felici inversioni, certi effetti di colore e di suono, da fare impallidire i più consumati maestri della parola poetica, da Goethe a Victor Hugo, dal Foscolo a Tennyson, dallo Shelley al Carducci.

Perchè notate, o Signori, che nei poeti del Quattrocento, accanto a versi bellissimi, a strofe perfette, trovate versi deboli o manierati, l'epiteto ozioso e insignificante, la *zeppa:* un lavoro di mosaico e di tarsia, dove manca la pastosità del cemento, il magistero dell'artista sommo che sa dir tutto, e tutto bene, e sempre bene.

Ah! se insieme ai tanti, ai *troppi*, commenti filologici, filosofici, teologici, storici, archeologici, che abbiamo della *Divina Commedia*, ne avessimo uno *estetico;* si vedrebbe come i caratteri essenziali dell'arte moderna, il naturalismo, la malinconia, la passione, son caratteri essenziali della poesia Dantesca — e come Dante, nonostante la sua scolastica e la sua teologia, è il più *moderno* di tutti i poeti italiani. E si deplorerebbe che i poeti che gli succedettero, invece di svolgere quel che era in germe nel Divino Poema, si ostinassero nella sistematica riproduzione delle forme greco-latine. In Dante era l'ode, l' eloquenza, la satira politica, soprattutto il dramma. Non vi si badò. Si preferì di copiare Ovidio e Terenzio, il Decamerone e il Petrarca — e si ebbero due secoli di Canzonieri noiosi, di laide Novelle, e di Commedie copiate. E tutta questa roba si chiama anche oggi *letteratura classica* e se ne infarciscono le Storie letterarie e le Antologie per le Scuole: certe storie letterarie, certi *Manuali*, dove si parla a lungo del Segneri e non è neppur rammentato il Savonarola — dove si parla diffusamente e si danno estratti della *Tancia*, e non è neppur ricordato Carlo Goldoni; perchè il Savonarola e il Goldoni scrivono in *cattiva lingua*.... Tanto è vero che da noi, per troppo amor della *lingua*, si perde spesso il *cervello*.

Ho detto che anche come *artefice di verso*, Dante è superiore a tutti i poeti del Rinascimento, non escluso il Petrarca.

Mi basti ripresentare alla vostra memoria e alla vostra ammirazione i versi descriventi la fiamma che parla, il gemito di una testa recisa, le piante animate e sanguinanti, le trasformazioni di uomo in serpente, l'uccello mattutino, le pecorelle che escon dal chiuso, l'anima che si dilegua cantando, i versi sull'ora del tramonto, quelli sull'alba di maggio....

E le note di suprema malinconia i versi patetici, com' egli solo sa fare?

Deh, quando tu sarai tornato al mondo,
E riposato della lunga via...
Ricorditi di me che son la Pia.

Indi partissi povero e vetusto.
E se il mondo sapesse il cuor ch' egli ebbe
Mendicando sua vita a frusto a frusto,
Assai lo loda e più lo loderebbe.

Ed è lo stesso poeta che ha scritto:

Quand' ebbe detto ciò, con gli occhi torti
Riprese il teschio misero co' denti
Che furo all' osso come d' un can forti.

e:

A te sia rea la sete onde ti crepa
. . . . . la lingua e l'acqua marcia
Che il ventre innanzi agli occhi si t' assiepa.

E i versi *passionati*, dai primi, incerti, deliziosi sogni d' amore, fino all' ebbrezza, fino al delirio?....

Quanti dolci pensier, quanto desio,
Menò costoro al doloroso passo!
. . . . . .
Questi, che *mai* da me non fia diviso,
La bocca mi baciò, tutto tremante....

È un grido umano, che cuopre e soffoca tutti i melodici sospiri per tutte le Laure dei cento *Canzonieri* italiani.

Se la parte scolastica e scientifica della *Divina Commedia* ci apparisce un po' come natura morta, tutta la parte umana e poetica è immortalmente giovane e viva: perchè la scienza è progressiva, e perciò ha sempre un valore relativo — ma la Poesia (la vera Poesia) è assoluta, e perciò inalterabile. Copernico offusca Tolomeo, Cuvier eclissa Buffon, Darwin eclissa Lamarke, — ma Dante non scema d'un raggio l'aureola sfolgorante d'Omero — nè Shakespeare attenua di un grado la gloria sovrana di Eschilo. Nè tutti gli splendori del Rinascimento, dal Petrarca all'Ariosto, nè tutta la grande poesia moderna da Goethe al Leopardi, offusca minimamente la gloria *trascendentale* della Divina Commedia.

Il Savonarola è una grande anima, è un vero poeta — ma è più gran poeta in molte sue prediche, che nelle vere e proprie *Poesie*. Nonostante, anche in queste, benchè scorrette, neglette di forma, circola un'aura, un soffio potente, come un'eco ancor calda delle sue ardenti perorazioni, delle sue tragiche visioni, delle sue formidabili apostrofi: ma talvolta, e non di rado,

vi son note semplici, fresche, quasi festose, come in questi versi sul *Natale*, che sembran preludere nella loro ingenuità ai due inni immortali del Milton e del Manzoni.

Venite, Angeli santi,
E venite suonando;
Venite tutti quanti
Gesù Cristo laudando,
E gloria cantando
Con dolce melodia;
Ecco il Messia — ecco il Messia
E la madre Maria.
  Venitene, Profeti
Che avete profetato,
Venite tutti lieti;
Vedete ch'egli è nato,
Il picciolin Messia!
  Pastor pien di ventura,
Che state voi a vegghiare?
Non abbiate paura;
Sentite voi cantare?
Correte ad adorare
Gesù con mente pia.
  I Magi son venuti
Dalla stella guidati,
Con lor ricchi tributi.
In terra inginocchiati,
Quanto son consolati
Adorando il Messia!

Altre volte, nell' ardore della preghiera, ha qualche cosa di petrarchesco come in questa strofa:

Apri, Signore, il tuo celeste fonte;
Quella tua dolce vena
Che Maria Maddalena

Trasse di basso loco all'alto monte,
Con l'anima serena
Piena di raggi e di splendor divino.
Pietà, Signor, di questo peregrino!

Ancor giovane, deplorò le umane rovine della Chiesa e le morali rovine del Mondo, con versi potenti. La Chiesa di Cristo,

Povera va con membra discoverte,
I capei sparsi e rotte le ghirlande:
Scorpio la punge ad angue la perverte.
E così va per terra
La coronata, e le sue sante mani...
Bestemmiata dai cani
Che van truffando sabbati e calende...

Le Poesie sacre del Savonarola, a differenza di quelle di Feo Belcari e del Benivieni, accennano o confermano il concetto d'una *Riforma Cattolica*, già prenunziata da Dante. E in alcune strofe si mostra anche artista. Nonostante il *falò* delle vanità, nel quale è a deplorarsi l'eccesso, che pur vi fu; egli aveva vivo il sentimento dell'Arte. Fondò una scuola di pittura nel suo stesso Convento, ove lavorò Fra Bartolommeo, fu agli artisti e ai letterati consigliere e ispiratore, fu intimo amico di Pico della Mirandola e inaugurò con lui gli studi ebraici e orientali — e il genio dei Profeti e di Dante che era in lui, lo comunicò a Michelangiolo, e palpita ancora immortale alla vôlta e alle pareti della *Sistina*. Non facciamo dunque del grande oratore e del grande riformatore, un Erostrato selvaggio e un frate ignorante!

Egli fu in Italia la più gran coscienza *morale* del secolo XV, come Dante era stato del XIV, e come Michelangiolo fu del XVI. L'ardore con cui il santo monaco fuse insieme i sentimenti di patriottismo e di morale nel popolo di Firenze, non si spense con lui — e i suoi migliori effetti si videro rifulgere nel memorabile assedio degli anni 1529-30. Il soffio vulcanico del grande oratore che ispirò il poema della *Giustizia* dipinto nella Sistina da Michelangiolo, animò egualmente la tragedia della *Libertà* combattuta a Gavinana da Francesco Ferruccio.

La sua *fede* eccitava il suo entusiasmo, il suo entusiasmo faceva la sua forza. Nessuno, o Signori, è diventato martire per una *opinione:* la *fede* sola fa i martiri. Egli credeva e vedeva, e tuonava dal pergamo le sue visioni. Chiamatelo pure un fanatico. Era fanatico come Ezechiello, come Geremia, come Arnaldo, come Demostene, come Dante, come Mirabeau, come O' Connell — come tutti quelli che hanno comunicato l'elettricismo d'una parola di fuoco. Era un malato?.... Forse. Ogni vera creazione produce uno spostamento, un disequilibrio. Se gli eroi, i martiri, i grandi poeti son tutti *malati* — consoliamoci — non c'è mai stata tanta salute come oggi in Europa!

Le più ammirabili prediche del Savonarola, come ben nota l'illustre Villari nel suo classico libro, son quelle su i *Salmi:* e quella dove l'impeto lirico è sommo ed unico, dove il Savona-

rola è veramente poeta, e gran poeta, e la *predica-visione* dei flagelli d'Italia. Il Cielo stesso combatte; i Santi, gli Angeli spingono i barbari vendicatori. Son loro che li hanno chiamati, che hanno messo le selle ai cavalli, e affilate le spade. E il diluvio degli stranieri, il gran gastigo italico, comincia. Dove andiamo? San Pietro grida: A Roma! a Roma! San Giovan Battista e Santo Antonino: a Firenze! E San Marco: là verso la città superba e voluttuosa, che innalza le sue cupole d'oro sovra le acque!

L'impressione che riceviamo anche oggi, dopo quattro secoli, e alla semplice *lettura*, da questa predica è solo paragonabile a ciò che proviamo al primo ingresso nella Cappella Sistina. Vi ricordate? Un fremito, un tumulto, corre sulle pareti. Non si sa dove riposare lo sguardo. Da tutte le parti, visi minacciosi, e pianti disperati. Ezechiello si volta impetuosamente, in furiosa disputa con un Angelo. Geremia appoggia l'enorme testa sulle mani, come schiacciato dal peso di tutti i dolori di Gerusalemme. La Libica si alza terribile, con in mano il gran libro dei fati. La Persica legge con occhi ardenti. Daniele scrive tremando. Qua, il tronco di Oloferne versa una fiumana di sangue; là, gli adoratori degli idoli si contorcono, ignudi, sotto i morsi dei serpenti divoratori. Madri spaventate urlano e fuggono, stringendo al seno i bambini. Un altro vede passare in uno specchio visioni così terribili, che indietreggia atterrito, e batte la spalla nella mu-

raglia. Par di sentir ruggire di lontano il tuono della vendetta divina. La Giustizia e il Giudizio — riparatore e vendicatore — respirano da ogni angolo della tremenda Cappella.

In quegli anni tragici e sinistri di saccheggi e di incendi, di orgie e di tradimenti, Michelangiolo, che doveva assistere ai funerali della libertà e dell'Italia, si ricordò soprattutto del Savonarola, e leggendo assiduamente i Profeti, Dante e le Prediche e le Liriche del Ferrarese, dipinse i Profeti, e scolpì la *Notte*, la *Notte d'Italia*.

In una delle sue ultime prediche, il Savonarola, presago dell' imminente martirio, disse queste parole: « O Signore, io non tengo modi di cercar gloria umana. Io non voglio cappelli, nè mitre piccole o grandi. Non chieggo se non quello che tu hai dato ai tuoi Santi — la morte. Un cappello rosso, un cappello di sangue, questo desidero ».

E l' ebbe. E prima, le agonie dell' infame processo, i dubbi e i terrori, la fune che gli slogò tutte le ossa, le tenebre della segreta, le smanie e gli scoramenti, e i sudori di sangue dell'eterno Getsemani....

Fu allora che in un momento di tregua, in un' ora di grazia e di respiro — fra la tortura e il rogo — compose un salmo sublime, che il Tommaseo ammirava tanto, e tradusse.

Eccone alcuni versetti:

Conoscerò dunque, fra poco, Voi, o mio Dio, conoscitore di me.

O mio consolatore, mostratevi a me finalmente;
Siatemi adiutore — non mi lasciate.
Perchè il padre e la madre mia mi lasciarono....
Ma il Signore misericordiosamente mi assunse.
Non mi date alle animosità di quei che mi tribolano,
Poichè insorsero contro me testimoni iniqui — e l'iniquità
mentì a sè medesima.

Sospeso dal laccio infame sul rogo, e non ancor morto, il Savonarola potè forse vedere le mani impazienti e furiose del popolo, appressare le torce accese, alla catasta già sparsa d'olio e bitume; mentre altre mani scagliavano una pioggia di sassi su quel volto tante volte illuminato dalla luce del genio e dalla santità della vita.

Ah! da quando insultò Socrate, e preferì ad alte grida Barabba a Gesù; al giorno in cui sputò in faccia a Bailly e imprecò a Madama Roland moritura — la plebe ingannata e pervertita, o abbandonata al cieco istinto bestiale, ha sempre applaudito all'eccidio dei suoi più insigni *benefattori.*

Il centro della Idealità fu spostato nel *Rinascimento;* e al culto del Dolore spirituale, successe l'apoteosi della plastica Bellezza e della Euritmia. Ma tra le voci armoniose e pagane, dura anche nel *Quattrocento* qualche eco della grande, triste e patetica poesia del Cattolicismo. Oltre il Savonarola, vanno ricordati il Benivieni e il Belcari. Il primo essenzialmente lirico, drammatico e trovatore di patetiche situazioni, efficaci

nella loro ingenua espressione. Basti rammentare le parole d'*Isacco* al padre che sta per sacrificarlo.

Nella lirica satirica si segnalarono il Cammelli e il Burchiello: ma il loro più gran merito consiste forse nella visibile influenza che ebbero sull'ammirabile genio del Berni.

Un soffio veramente lirico spira in alcuni canti epici del rude e possente poeta Luigi Pulci. La sua *morte di Orlando* è semplice, patetica, e tocca il sublime. E forse Alfredo Tennyson l'ebbe in mente, quando descrisse, negli *Idillî del Re* la *Morte di Arturo.*

Nelle stanze narranti la catastrofe cavalleresca, Roncisvalle, e la morte del gran Paladino, è commisto in modo mirabile l'elemento *lirico* all'epico:

Così tutto serafico al ciel fisso
Una cosa parea trasfigurata.
E che parlasse col suo crocifisso....
Il cielo certo allor s' aperse....
E come nuvoletta che in su vada,
In exitu Israel, cantar, *de Egitto*
Sentito fu, dagli Angeli solenne
Chè si conobbe al tremolar le penne.
Poi si sentì . . . . . .
Certa armonia con si soavi accenti,
Che ben parea d' angelici istrumenti.

Versi che certo rammentava l'Ariosto quando cantò con la magia che gli è propria:

E voci e suoni d'Angeli concordi
Tosto in aria s' udir che l' alma uscio
La qual, disciolta dal corporeo velo,
Fra dolce melodia salì nel cielo.

Arriva Carlo Magno e benedice al morto Paladino e gli richiede la spada Durlindana.

Io benedico il dì che tu nascesti,
Io benedico la tua giovinezza,
Io benedico i tuoi concetti onesti,
Io benedico la tua gran prodezza.
E se tu hai di me nel ciel mercede,
Come solevi al mondo, alma diletta,
Rendimi se Dio tanto ti concede,
Ridendo, quella spada benedetta.
. . . . . .
Come a Dio piacque, intese le parole,
Orlando, sorridendo, in piè rizzossi;
Con quella reverenza che far suole,
E innanzi al suo Signore inginocchiossi.
E poi distese, ridendo, la mana,
E resegli la spada Durlindana,
. . . . . .
Carlo tremar si sentì tutto quanto
Per maraviglia e per affezione,
E a fatica la strinse col guanto....

Ma il personaggio più magneticamente poetico del *Quattrocento*, quello la cui *vita* è una vera *lirica* di bellezza, di aspirazioni, e di entusiasmi, è Pico della Mirandola: e non vi dispiaccia, o Signori, che io concluda col suo simpatico nome, questi miei rapidi cenni su la poesia del Quattrocento.

Marsilio Ficino ci ha narrato come lo vide la prima volta in Firenze. Era il 1480, l' anno in cui il Ficino aveva compiuto la sua grande opera, la traduzione di Platone. Una bella giornata di settembre, verso l'ora del tramonto, il

dotto ellenista meditava nel suo studio. La lampada votiva che egli teneva accesa dinanzi al busto di Platone brillava vivace nella languente luce vespertina. Entrò un giovane alto e bello, dagli occhi grigio-cerulei, dai capelli di un biondo acceso, scendentigli sulle spalle sotto un berretto di velluto nero: vestiva una cotta di raso violaceo, listato d'argento: aveva al collo la collana d'oro di Principe. Era Giovanni Pico della Mirandola.

Parlarono di filosofia — di Platone, naturalmente. E il giovine Principe suggerì al vecchio filosofo di tradurre Plotino, il mistico panteista dell'Antichità. Parlò dell'Oriente; *il mio Oriente*, diceva, l'*alma mater* d'ogni scienza e poesia. Parlò della Bibbia e del Cristianesimo, di un Cristianesimo eterno, indistruttibile, conciliabile col Platonismo. Parlò dell'Uomo, che è un piccolo Mondo, una sintesi portentosa e divina, « dov'è, diceva, l'essenza angelica e il senso del bruto, e la vegetale anima delle piante, e il fuoco e il mercurio ». Disse al Ficino di un Commento che intendeva fare alla Canzone del Benivieni su l'*Amor divino:* e ne discorse con una stupenda profusione di immagini colorite e poetiche, prese dall'Astrologia, e dalla Cabala, da Salomone e da Omero.

E la notte calava sulle grandi vetrate dello studio, e la lampada votiva illuminava il marmoreo volto di Platone e i capelli d'oro di Pico.

Era allora poco più che ventenne: ma avea già provato le tempeste della passione e n' era restato disilluso, e abitualmente un po' mesto.

Aveva scritto molti versi d'amore, e gli aveva, un giorno, tutti bruciati. (Grande e raccomandabilissimo esempio!...) Aveva viaggiato, visto uomini e cose. Veniva ora a Firenze, attratto dalla fama del Magnifico Lorenzo, e dall'amicizia per il Ficino.

Una bellissima bruna, una ardente *Savonaroliana*, soprannominata la *profetessa*, Camilla Rucellai, s' innamorò perdutamente di lui... ma non fu corrisposta. La irrequieta curiosità teologica e scientifica, la triste sazietà dei piaceri, preservarono Pico da nuove passioni. La Rucellai gli predisse che sarebbe morto *al tempo dei gigli*.... E il giorno che Pico della Mirandola spirava tra le braccia del Savonarola, Carlo VIII entrava in Firenze preceduto dalla bandiera con gli aurei gigli di Francia. Fu sepolto in S. Marco. Aveva 32 anni. I contemporanei lo chiamarono la *Fenice* degli ingegni. Per noi è una Fenice soprattutto in questo, che fu un *Erudito poetico*. Non si è visto ancora il secondo.

Sapeva e scriveva il greco, l'arabo, l'ebraico, il caldaico. All'età di ventisette anni, trasse dai suoi immensi studi novecento tesi di fisica, filosofia, teologia, astronomia, magia naturale, comprendenti quasi tutto lo scibile del suo tempo, e le pubblicò in Roma, proferendosi pronto cavallerescamente a sostenerle contro chiunque

osasse oppugnarle. Poeta e filologo, filosofo e mistico, ebbe un' ardente curiosità dell' ignoto, del miracoloso, intravedendo e indagando il *Soprannaturale* nell' intima essenza del *Naturale;* come Leonardo, Paracelso, Fichte, Novalis, Carlyle. Simpatizzava con tutto quello che le morte generazioni hanno sinceramente e passionatamente creduto: e studiava, rievocava, resuscitava le antiche mitologie. Vedeva in esse l'eterno *Io* dell'umanità, vi leggeva un motto del grande Enimma. Egli disse pel primo la feconda parola: in ogni *fede*, è una parte di *verità*.

La sua teoria è essenzialmente poetica e consolante, e rammenta la teoria Browninghiana. — Tutto quello che rettamente si volle e nobilmente si amò sulla Terra, non andrà mai perduto. Dovremo traversare altri mondi — molto avrem da imparare, molto da dimenticare, ma quel momento verrà. Tutto quello che ardentemente aspiravamo ad essere, e non potemmo essere su la Terra, ed a cui pure ci sentivamo chiamati; tutto ciò che era in noi e che il mondo ignorò, la poesia muta, l'amore represso, il momento fatale perduto, tutto avrà un giorno, altrove, sviluppo e trionfo. Pico della Mirandola serbò intatte, nel suo poetico naturalismo, la coscienza individuale, e la libertà morale dell'anima umana. Nel suo trattato *De Hominis dignitate*, scrisse queste belle e memorande parole: « I bruti sono eternamente bruti, gli angeli, essenze angeliche eternamente. Tu solo, o Uomo, puoi degenerare fino a divenire un bruto,

e rigenerarti e sollevarti fino a parere un Dio. Tu solo hai un incessante sviluppo; tu solo porti in te i germi di ogni specie di Vita ».

Se Pico della Mirandola distrusse i suoi versi, restò poeta nella vita, nel sentimento, nell'intelletto. Nè mi è parso inopportuno parlare di lui, in questo studio su la poesia del *Rinascimento*. Per esserne il più poetico simbolo, non gli è mancato nulla. Ha avuto l'ingegno, la dottrina, la bellezza, la gioventù, la nobiltà. l'entusiasmo, la morte precoce; e finalmente *un certo mistero* che avvolge il suo nome, la sua vita, e tutti i suoi scritti.

(*La Vita italiana nel Rinascimento*).

TORQUATO TASSO

Vi sono due Torquati Tasso: che potrebbero dirsi i due lati *sofistici* di questo vecchio, e sempre nuovo, e sempre magnetico soggetto. Vi è il Tasso della leggenda romantica, quello delle *Veglie* e della Eleonora, anzi delle *Eleonore*, dei duelli e dei travestimenti; una specie di gran *mandolinista* della poesia, quale è ormai impresso nel cuore del popolo, e quale su per giù è cantato egualmente da librettisti e novellieri d'infimo ordine, e da insigni poeti come Byron, Lamartine, Espronceda, Giovanni Prati. Non parlo del *Tasso* del Goldoni, che è una specie di farsa; nè di quello di Goethe, che non è che un prestanome, un interprete dei sentimenti dell'olimpico Goethe (Goethe Antonio), all'epoca in cui si atteggiava a impassibilità marmorea, e aveva per la sua sacra persona un vero culto, e portava la propria testa come si porta il Santissimo Sacramento.

Vi è poi un altro Tasso, più di moda, scovato modernamente ed egualmente *sofistico*; — un Tasso affetto di monomania religiosa, di delicato ma non grande ingegno, egoista e pigolone, che ha sempre gridato per mali tollerabilissimi, che ha messo a lunga e dura prova la pazienza di quel bravo duca Alfonso; così prudente, così previdente, un vero precursor del Lombroso, un frenologo da dar dei punti al professor Tamburini.

Oggi però, grazie alle pazienti indagini e agli accurati studî del Solerti e del Mazzoni, si comincia a veder più chiaro nella vita e nel carattere del Tasso, — e i loro lavori, uniti a quelli precedenti del Guasti, del d'Ovidio, del Masi, del Falorsi, dello Cherbuliez, e del Symonds, hanno messo non foss'altro un po' d'ordine in quel laberinto di enimmi e d'ipotesi che si chiamava la *Vita di Torquato Tasso.*

Io vorrei solo, o signori, studiar oggi con voi il carattere dell'uomo nell'opera del poeta, — cercare soprattutto nella *Gerusalemme* il segreto dei dolori, e la chiave della vita di questo grande e infelice italiano. Nella natura dei grandi ingegni, — quando l'ingegno non consiste esclusivamente nel meccanismo artistico, ma nella espressione sincera di certi stati dell'anima, — è tutta la storia della loro vita. La *Gerusalemme*, il *Paradiso perduto*, il *Childe-Harold* ci dicono sul carattere e la vita del Tasso, di Milton, di Byron, più di cento documenti d'archivio. I fatti sono così poca cosa, se non possiamo intuire la loro

origine ascosa, e afferrare il misterioso segreto dell'azione palese! Quanti documenti abbiamo su questo grande poeta di *Aminta* e di *Armida;* e quanto poco sappiamo ancora di certo e di positivo!

È supremamente difficile analizzare e definire il carattere e l'ingegno di Torquato Tasso; ingegno poetico tutto sfumature e fremiti e gemiti, lirico-elegiaco essenzialmente musicale: eppure, a momenti, grandemente, largamente, sovranamente epico. Il suo ingegno è un mistero — come i suoi amori e la sua follia! Non ci si presenta in una schietta, sana e plastica nudità, come quella dell'Ariosto, — ma rassomiglia a quella bella nuotatrice che alletta i due cavalieri nel Canto XV della *Gerusalemme*:

> Il crin che in cima al capo avea raccolto
> In un sol nodo, immantinente sciolse,
> Che lunghissimo in giù cadendo e folto
> D'un aureo manto i molli avori involse.

Meglio che vedere, s'intravede, si desidera, s'indovina, — è un genio *suggestivo*, che respira e ci fa respirare in un'atmosfera di voluttà e di passione, di pietà religiosa e di eroismo cavalleresco. È il poeta del sentimento, — sentimento nel senso moderno, quel misto di *rêverie* elegiaca musicale, di cui è traccia in Virgilio, che abbondò poi nel Petrarca, e che ritroveremo trionfante in Jean-Jacques e nella numerosa sua scuola.

Basta leggere l'*Aminta* e la *Gerusalemme*,

per accorgersi e sentire che il loro autore, nell'epoca in cui visse, era come un istrumento fatto apposta per il dolore.

Nato alla gioia, all'amore, alla poesia, a tutti i nobili e grandi ideali, sensibile, immaginoso, suscettibile, delicato e nervoso, fa pena vederlo in quell'ambiente di egoismo, di dispotismo, d'ipocrisia, — di cortigiani, di pedanti e di bigotti.... Quando vediamo piovere una grandine di sventure sopra un Dante, un Milton, uno Shakespeare, un Cervantes, non ci badiamo tanto. Sappiamo che quei giganti hanno spalle da resistere, e armi da vendicarsi.... ma il povero Tasso! Ci fa l'effetto di veder picchiare un bambino.... Si direbbe una muta di mastini e di bull-dogs alla caccia di un rosignolo. O amici eruditi, voi vi affannate molto a cercare le vere cause, i documenti della follia del Tasso, — e non vi accorgete che sono *legione*, — e che la cosa veramente maravigliosa è che non sia impazzato prima, e che poi sia guarito.

Era così ingenuo, e primitivo, e ostinato nei suoi poetici sogni, che le lunghe e ripetute esperienze non gl'insegnarono mai *nulla*. Solo a Sant' Onofrio, nella terribile imminenza della morte, vide, come nel bagliore di un lampo, la tragica realtà della vita. Avrebbe avuto, per difendersi dal mondo e da sè stesso, un bisogno supremo di *volontà*, e non seppe mai fortemente volere: fu come una piuma di cigno in balia d'un infernale *Simoun!* Restò sempre un illuso, un debole,

un poetico *adolescente*. Pensate, per contrapposto, alla *scienza della vita* di Lodovico Ariosto! che abisso di differenza!...

L'anima tenera e dolorosa del Tasso contempla la natura, o meglio si abbandona subbiettivamente alle impressioni della natura: non ha l'immaginazione attiva e dominatrice dell'Ariosto; ma sente anche nelle voci della natura la voce malinconica dell'umanità. È il poeta inspirato, e come inconscio, di un mondo lirico e sentimentale, che succede al mondo ariostesco del *Rinascimento*. Quindi paragonato all'Ariosto, ci può parere monotono. Si sono dipinti nei loro versi. L'Ariosto:

« Signor, far mi convien come fa il buono
Suonator sovra il suo strumento arguto
Che spesso muta corda e varia suono
Ricercando ora il grave ora l'acuto ».

E il Tasso:

« In queste voci languide risuona
Un non so che di flebile e soave
Che gli occhi a lacrimare invoglia »....

L'Ariosto è *grafico* e preciso, — il Tasso è *suggestivo*: il primo descrive pittorescamente, il secondo musicalmente, come più tardi lo Shelley e il Lamartine. Il Tasso, come i grandi musicisti, riesce incomparabilmente superiore a tutti i poeti del suo secolo nell'esprimere il vago, l'indefinito, e l'infinito, dei grandi spettacoli della natura. I cieli, le aurore, i pleniluni, le traspa-

renze primaverili, le malinconie delle foreste in autunno, i grandi silenzi meridiani, sono il suo incontestato dominio.

È largo, luminoso, malinconico e solenne, come una *Campagna* romana di Claudio Lorenese. La sua Musa chiude un mondo, il mondo plastico del *Rinascimento*, e ne apre un altro, — il mondo moderno del sentimento lirico personale, e della musica. Certe ottave di Erminia sembran preludere a certe note del *Freyschütz* e della *Sonnambula*. È il vero fratello di Palestrina e di Pergolese.

E che dire delle sue adorabili donne? Paragonate ad esse, la maggior parte delle donne dell'Ariosto sono dei bellissimi e sanissimi animali. Dico la maggior parte, — che sarebbe ingiusto dimenticare la soavissima Fiordiligi. Ma Erminia e Sofronia e Clorinda e Gildippe e Armida! Come si riconoscono tutte al sorriso triste e fatale della passione, — allo sguardo umido e voluttuoso, alla smania del sacrifizio e della morte! Non sono bel marmo pario, ma carne e sangue vivente, — anime e cuori di vere donne.

La loro forza sta nella loro debolezza — (e non accade solamente alle donne del Tasso) — alcune sono idilliche ed elegiache, come Erminia; alcune poetiche e ideali, — fiere e tenere a un tempo, — come Clorinda; altre passionate e ardenti come Armida. Armida è creazione di gran poeta. Nella maga c'è la donna, — la donna perdutamente innamorata (già tutte le *innamo-*

rate sono un po' *maghe*). Essa talvolta ha il grido di Saffo, di Didone, e di Fedra. « In Armida, — dice il De Sanctis — si sviluppa tutto il romanzo di un amore femminile, con le sue voluttà, coi suoi ardori sensuali, con le sue furie, i suoi odii, le sue gelosie. Nessuno aveva ancora colta la donna con un'analisi così fina nell' ardenza e nella fragilità dei suoi propositi, e nelle sue contradizioni. La lingua dice: odio; e il cuore risponde: amo. La mano saetta, e il cuore maledice la mano ». — Belle e giuste parole.

L'amore sensuale la fa delirare come *Fedra*: è una bella e terribile malata. È giunta a quel grado di passione che fa dimenticare ogni rispetto, ogni riguardo umano; la dignità, la coscienza, il dovere, e la vita. Sembra dire anch'essa col poeta francese:

Oh laissez-moi sans trève écouter ma blessure,
Aimer mon mal, et ne vouloir que lui.

Fa pena a vederla, così supplicante, quasi con l' entusiasmo dell' avvilimento, trascinarsi a' piè di Rinaldo, e piangere e pregare:

O sempre, o quando parti e quando torni,
Egualmente crudele. . . . . .
Ecco l'ancella tua! — d' essa a tuo senno
Dispon, gli disse; e le fia legge il cenno.

La passione, questo veleno, questo filtro di Medea che consuma visibilmente, è espressa in Armida con carattere nuovo e moderno. È di una verità tale, che noi riscontriamo i suoi sentimenti, talvolta le sue stesse espressioni, nelle

lettere di donne *reali* che hanno patito e son morte del suo stesso male — nelle lettere di Eloisa, in quelle della Religiosa Portoghese, in quelle di Mademoiselle Lespinasse. Vi troviamo gli stessi accenti, stavo per dire gli stessi singhiozzi. Per esempio, in questo biglietto della povera Lespinasse, datato « de tous les instants de ma vie. Mon ami; ne m'aimez pas, mais souffrez que je vous aime toujours. Je souffre, je vous aime, je vous attends. Je vous aime comme il faut aimer — avec excès, avec folie, avec désespoir. Les battements de mon cœur, les pulsations de mon pouls, ma respiration, tout cela n'est plus en moi que l'effet de la passion ». E il grido di Fedra:

C'est Vènus tout entière à sa proie attachée!

E il grido d'Armida:

Solo ch'io segua te mi si conceda!

Questo carattere di novità, stavo per dire di modernismo, che distingue la *Gerusalemme* da tutti i poemi del secolo XVI, apparisce distintamente anche in certe situazioni in certe pitture, in certe *trovate* poetiche, talora anche in singoli versi. Vi citerò qualche esempio. Sofronia, a incoraggiare e confortare nell'imminente supplizio l'amante, gli dice:

Mira il Ciel com'è bello — e mira il Sole
Che a sè par che ne inviti e ci console!

E questi versi su l'infanzia e l'adolescenza di Rinaldo:

Lui nella riva d'Adige pro lusse
A Bertoldo Sofia — Sofia la bella
A Bertoldo il possente; e pria che fusse
Tolto quasi il bambin dalla mammella,
Matelda il volse e nutricollo e instrusse
Nell'arti regie, e sempre ei fu con ella;
Finchè *invaghì la giovinetta mente*
La tromba che s'udia dall'Orïente.

La improvvisa apparizione di Clorinda! Un colpo di lancia le ha fatto balzar via di testa l'elmo.

E le chiome dorate al vento sparse
Giovine donna in mezzo al campo apparse.

Gli occhi della voluttuosa Armida, nella ebbrezza delle carezze; due versi maravigliosamente moderni:

Qual raggio in onda, le scintilla un riso
Negli umidi occhi tremulo e lascivo.

La innamorata Erminia, in una splendida notte, al lume della luna, contempla dall'alto il campo cristiano, ed esclama:

O belle agli occhi miei tende latine,
Aura spira da voi che mi ricrea!

E la stanza ineffabilmente tenera e molle, dolce come note di flauto, in cui è descritto il destarsi di Erminia, di prima mattina, nell' albergo pastorale:

Non si destò finchè garrir gli augelli
Non sentì lieti e salutar gli albori,

E mormorare il fiume e gli arboscelli,
E con l'onde scherzar l'aura e co' fiori.
Apre i languidi lumi, e guarda quelli
Alberghi solitarii de' pastori,
E parle voce udir fra l'acqua e i rami
Che ai sospiri ed al pianto la richiami.

Rinaldo prima di affrontar la impresa del bosco incantato, confessatosi a Pier l' Eremita, va solo, di prima mattina, sul monte Oliveto, pensoso in un pio raccoglimento. Qui abbiamo accenti, sentimenti, descrizioni che sono di un'assoluta *novità* nella poesia italiana del secolo XVI. Sentite.

Era nella stagion ch'anco non cede
Libero ogni confin la notte al giorno;
Ma l'Oriente rosseggiar si vede,
Ed anco è il ciel di qualche stella adorno:
Quando ei drizzò ver l'Oliveto il piede,
Con li occhi alzati contemplando intorno
Quinci notturne e quindi mattutine
Bellezze incorruttibili e divine.
. . . . . .
. . . . . Alle più eccelse cime
Ascese — e quivi, inchino e riverente,
Alzò il pensier sopra ogni ciel sublime,
E le luci fissò nell'Oriente.

Quattro mirabili versi, di sentimento così essenzialmente *cristiano*, che potrebbero leggersi in Dante, ma che sarebbero impossibili nell'Ariosto e in altri poeti del *Rinascimento*.

. . . . Pregava — e gli sorgeva a fronte
Fatta già d'oro, la vermiglia Aurora,
Che l'elmo e l'armi, e intorno a lui del monte

Le verdi cime illuminando indora;
E ventilar nel petto e nella fronte
Sentia gli spirti di piacevol ôra.

. . . . . .

. . . . . .

La rugiada del Ciel su le sue spoglie
Cade, che parean cenere al colore;
E si le asperge chè il pallor ne toglie
E induce in esse un lucido candore:
Tal rabbellisce le smarrite foglie:
Ai mattutini geli arido fiore.

. . . . . .

. . . . . .

Il bel candor della mutata vesta
Egli medesmo riguardando ammira:
Poscia, verso l'antica alta foresta
Con secura baldanza i passi gira.

Il sentimento religioso e intimamente umano che compenetra tutta la *Gerusalemme*, ha il suo punto culminante nella morte di Clorinda. Il *pathos* di quella situazione è irresistibile. L'amante che inconscio uccide la donna amata, e in quel supremo momento di conoscenza, di conversione, di perdono, di amore e di morte, la battezza con quella stessa mano che l'ha uccisa — è una delle scene più drammatiche che sia venuta in mente a un poeta. Il plastico vi è fuso col sentimentale; il realistico col soprannaturale cristiano. Alla fine siamo rapiti in un mondo che trascende l'immaginazione, e ci pare naturalissimo che

. . . . . in lei converso
Sembri per la pietade il Cielo e il Sole.

E che versi meravigliosi! Ai contemporanei dovettero parere note di un altro mondo....

Poco quindi lontan, nel sen del monte,
Scaturìa mormorando un picciol rio.
Egli v'accorse, e l'elmo empiè nel fonte,
E tornò mesto al grande ufficio e pio.
Tremar sentì la man, mentre la fronte
Non conosciuta ancor, sciolse e scoprìo.
La vide, e la conobbe; e restò senza
E voce e moto. Ahi vista! ahi conoscenza!

. . . . . .

Mentr'egli il suon dei sacri detti sciolse,
Colei di gioia trasmutossi, e rise:
E in atto di morir lieto e vivace,
Dir parea: S'apre il Cielo — io vado in pace.

D'un bel pallore ha il bianco volto asperso
Come a gigli sarian miste vïole:
E gli occhi al cielo affisa; e in lei converso
Sembra per la pietade il Cielo e il Sole:
E la man nuda e fredda alzando verso
Il cavaliero, in vece di parole,
Gli dà pegno di pace. In questa forma,
Passa la bella donna — e par che dorma.

E com'è compreso e affascinato il poeta dal suo soggetto! Come si sente che vive della vita dei suoi personaggi! All'opposto di Shakespeare, Ariosto e Goethe, che stanno al di fuori della loro opera, e foggiano le loro creazioni con mani ardenti ma con fronte tranquilla — il Tasso, come Dante e Schiller, si appassiona coi suoi cavalieri, con le sue donne. Rinaldo, Tancredi, Sveno, e anche Solimano ed Argante — Erminia, Gildippe, Clorinda ed Armida — son sangue

del suo sangue, e anima della sua anima. Il De Sanctis, e altri che gli han fatto eco, osservano che il Tasso, ingegno essenzialmente lirico e melodrammatico, riesce debole nella parte epica, nei caratteri epici. A me pare che il giudizio dell'insigne critico sia per lo meno un po'troppo assoluto. E nella *Gerusalemme*, e nelle Liriche, e nelle stesse prose, e perfino in certe lettere, il Tasso conserva un carattere di *epica* gravità. Talvolta è anche troppo serio e solenne. Rileggete il terribile Canto IX, e poi ditemi se Solimano non vi pare creazione epica e grande carattere! E Argante? Sarà a momenti un po' troppo selvaggio e millantatore, ma nell'ultima ora è epicamente sublime. Ricordate le malinconiche solenni parole a Tancredi, prima del duello mortale?

S'incamminano soli al luogo del combattimento. Argante è taciturno e pensoso. Tancredi gli dice:

> Or qual pensier t'ha preso?
> Pensi ch'è giunta l'ora a te prescritta?

E Argante:

> Penso, rispose, alla città del regno
> Di Giudea antichissima regina.
> Che vinta or cade; e indarno esser sostegno
> Io procurai della fatal ruina!

Com'è grande, nobile, ed epico!

Il *Rinascimento* ci stupisce per la varietà dei suoi impulsi, per la molteplicità dei suoi intenti,

per la diversità dei suoi eroi. Epoca di gioventù, di azione e di audacia. Pensate ai grandi nomi che la illustrano — e che cosa vuol dire ciascuno di questi nomi! Brunellesco e Copernico, il Magnifico e il Savonarola, Paracelso e Pico della Mirandola, Colombo e Michelangiolo, Rabelais e l'Ariosto, Raffaello e il Machiavelli, Guttemberg e Leonardo da Vinci. Nel suo sforzo titanico abbracciò l'infinito nello spazio e nel tempo — completò la Terra, scoprì il Cielo, creò le scienze naturali, perfezionò le Arti, e morendo ci lasciò un divino dono — la *Musica*. Il Palestrina e il Tasso sono i due ultimi uomini del *Risorgimento* — e i due primi dell'Età moderna. Cantarono quando l'Italia agonizzava — e però la loro musica e la loro poesia sono così spesso bagnate di pianto. Come dal Tasso deriva tutta la letteratura lirica e personale, da Palestrina emana tutta la musica commovente. Lo ha detto divinamente bene il più gran poeta di Francia:

Puissant Palestrina! vieux maître, vieux génie,
Je vous salue ici, père de l'harmonie:
Car ainsi qu'un grand fleuve où boivent les humains,
Toute cette musique a coulé de vos mains!
Car Gluck et Beethoven, rameaux sous qui l'on rêve,
Sont nés de votre souche et faits de votre séve!
Car Mozart, votre fils, a pris sur vos autels
Cette novelle lyre inconnue aux mortels,
Plus tremblante que l'herbe aux souffle des aurores,
Née au seizième siècle entre vos doigts sonores!
Car, maître, c'est à vous que tous nos soupirs, vont,
Sitôt qu'une voix chante, et qu'une âme répond!

Che la nuova arte inaugurata dal Tasso tar-

dasse tanto a dare degni frutti in Europa — che al Tasso tenesser dietro e trionfassero pei primi, gli imitatori ed esageratori dei suoi difetti, e alla *Gerusalemme* succedesse l'*Adone*, non è da farne carico a lui, vero e grande poeta — nè è certo colpa del Tasso se si esagerarono anche le sue qualità e al *Sentimento* subentrò il *Sentimentalismo*, che ne è la parodia e la negazione. Se si esagerò, specialmente dalle varie scuole romantiche, nella commozione, nell' entusiasmo lirico, non cessa per questo di essere *inumana* e anche *antiestetica* la barbara teoria dell'*Arte per l'arte*. La decantata *calma olimpica* di alcuni poeti moderni ha dato frutti artificiali ed insipidi; nessuna opera di prim' ordine. Nella stessa opera poetica di Goethe, la parte viva e immortale è quella anteriore all'epoca in cui s' atteggiò a marmoreo Giove dell'arte. Dal *Wallenstein* a *Atalanta*, dal primo *Faust* al *Don Giovanni*, dal *Prometeo* alle *Contemplations*, da *Atta Troll* agli *Idilli del Re*, da *Aurora Leigh*, all'*Anello e il Libro*, dalla *Basvilliana* ai *Sepolcri*, dai *Canti* di Burns ai *Canti* del Leopardi — tutte le opere che hanno segnato un avvenimento nella storia dell'arte moderna, sono calde di sentimento e di vita — la vita trasfusa loro dall'anima dell'autore!

E poi che cos' è in sostanza questa calma olimpica? Prima di tutto, come argutamente rispose un giorno Vittor Hugo, l' Olimpo è tempestoso e non calmo. — Gli olimpici infatti sono

appassionati, battaglieri, hanno l'arco, la lancia, la clava, il fulmine.... tagliano teste, scuoiano gli audaci competitori con le loro mani immortali, si fanno trascinare dai leopardi. L' *Iliade* è un' immensa tempesta, un divino tumulto in venti canti.

Né vi è, in realtà, artista e poeta vero che nel momento della creazione, nel momento della *divina visione interiore*, per usare la bella espressione di Wordsworth, resti calmo ed indifferente. Accade allora nell' uomo come una trasformazione psichica; la mente acquista una lucidità, una rapidità di concezione fenomenale; si direbbe che il poeta sta a dettatura di un altro *io* che lo ispira. Ogni *creazione* porta un disequilibrio, nel suo misterioso e sacro momento. L'artista gelido farà sempre cose fredde e smorte; la vita nasce dalla vita; la fiamma deriva dal calore. Se non sentite nulla potrete fare dei versi ben torniti e pittoreschi, della *chincaglieria* poetica, che sarà di moda per qualche mese, fors' anche per qualche anno, ma che è destinata inevitabilmente e irreparabilmente a perire. Un poeta senza cuore e tutto cervello, è un animale mostruoso — mi ricorda le oche ingrassate artificialmente.... e almeno quelle ci danno i famosi *pasticci*.

Il predominio del sentimento sui sensi nella poesia di Torquato Tasso, la sua spiritualità, la sua malinconia, le sue mistiche aspirazioni, non

si saprebbero spiegare, e ci parrebbero troppo fenomenali, nella terra e nel secolo dell'Ariosto e del Machiavelli, se un gran fatto storico contemporaneo non ce ne desse, almeno in parte, la chiave: dico il Rinascimento Cristiano, e la Riforma Cattolica, confermati poi dal Concilio di Trento. All'occhio spassionato degli stessi Protestanti, come il Macaulay — e degli stessi Razionalisti, come il Proudhon — quel gran movimento religioso ebbe immediate e durevoli conseguenze. Dalle sale del Vaticano all'ultima povera parrocchia dell'Appennino, la Riforma Cattolica fu sentita dovunque. Nella lotta terribile fra Cattolici e Protestanti, che durò tre generazioni, e nella quale fu adoprato ogni genere di armi, materiali e spirituali, ambe le parti posson ricordare grandi ingegni e grandi eroismi, grandi virtù e grandi delitti.

Il Macaulay osserva, nel suo bel saggio sul Ranke, che in cinquant'anni, a datare dal giorno in cui Martino Lutero rinunziò alla Comunione Cattolica, e bruciò la bolla di Leone innanzi alle porte di Wittemberg, il Protestantismo raggiunse il suo più alto ascendente — ma lo perdè presto, e non lo riacquistò mai. Gli è stato recentemente risposto che il Protestantismo, essendo storicamente e sostanzialmente *critico* e *libero esaminatore*, è in realtà in continuo progresso *evoluzionario*, e porta inevitabilmente al razionalismo, cioè alla negazione di ogni soprannaturale. Confessione abbastanza significante! Risposta più

ingegnosa e sofistica, che convincente! Quando si oppone il Protestantismo al Cattolicismo, s'intende sempre, e così intese Lord Macaulay, parlare di due Comunioni Cristiane, credenti ambedue nella stessa *Rivelazione.* Altrimenti si potrebbe dire che certi nostri vecchi italiani erano *Luterani* cent'anni prima che nascesse Martino Lutero....

L'italiano, per sua natura, quando non è Cattolico, è indifferente, o razionalista: e perciò la Riforma in Italia non attecchì mai, nè poteva attecchire. Chi nel *Rinascimento* aveva conservato la sua fede religiosa, desiderava, come il Savonarola, la riforma della morale e della disciplina; ma non già del domma e della dottrina Cattolica — mentre gli irreligiosi, come il Machiavelli, non credevano alla Chiesa, ma senza odiarla. Guardavano alla religione cattolica con occhio di *artisti* o di *politici.*

A ogni modo, la Riforma Cattolica, nella seconda metà del secolo XVI, fu di una indiscutibile efficacia — e non vale evocare i *Gesuiti* e l' *Inquisizione* per scemarne la portata e i benefizi reali. Paragonate Filippo Neri, e Carlo Borromeo, e Francesco Saverio, ai prelati e cardinali del tempo del Borgia e di Leone X, e vedrete che abisso di differenza! — Il *Paganesimo*, nelle idee e nella vita, ebbe allora un colpo di grazia — e fu quindi possibile la ispirazione religiosa, il raccoglimento spirituale, e l'entusiasmo lirico del Palestrina e di Torquato Tasso.

Il risveglio Cattolico mentre commoveva il cuore del Tasso, e vi confermava il sentimento religioso, già alimentato in lui dalla naturale disposizione alla malinconia, alla ipocondria, alla solitudine, colpiva in modo straordinario la sua immaginazione. La *Direzione* spirituale cattolica, che ha variato sistema secondo i diversi paesi e le differenti epoche, nella seconda metà del secolo XVI fece appello soprattutto alla *immaginazione:* la direzione metodica e meccanica della immaginazione, fu il gran segreto dei Gesuiti. L'idea della morte e del giudizio — l'idea dei quattro *nuovissimi*, fu impressa come con un ferro rovente, nell'intelletto e nel cuore dei vecchi e nuovi credenti.... e, non temete — passi pure sopra un' anima umana tutto il torrente delle passioni, e tutte le lusinghe della vita mondana — nei grandi momenti, in un grande dolore, all' appressar della morte, la impressione prima ed incancellabile riapparirà. Quei gesuiti non dicevano sulle sorti umane, sull'effimero soffio della vita, sulla terribile e inevitabile imminenza della morte, nulla più e nulla meglio di quello che avevano detto San Paolo e Sant'Agostino e l'*Imitazione:* — di quel che, dopo loro, diranno Pascal e Bossuet, *Poliuto* ed *Amleto* — ma Sant'Ignazio ed i suoi fecero diretto e quasi esclusivo appello alla immaginazione — e un poeta nervoso, delicato, malato come Torquato Tasso, se provò in vita le intime consolazioni, e in morte le sublimi speranze della religione —

patì anche degli scrupoli, delle ansie, dei terrori religiosi — e si mise nelle mani della stessa *Inquisizione*, che ebbe più giudizio di lui, e lo rimandò benedetto e assoluto.

Il Tasso però non fu mai nè fanatico, nè intollerante. Esalta i Cristiani — ma non gli ripugna attribuire e sentimenti gentili e virtù eroiche ai Musulmani stessi: testimoni Clorinda, Solimano ed Argante. Egli era, come tutti i grandi poeti, uno spirito dialettico — un conciliatore. Egli conciliava ogni antitesi, nel suo istinto divino dell'armonia. Non ha odî né intolleranze, perchè tutto capisce e tutto comprende nel musicale suo istinto. Ripeto, è il più lirico, personale e musicale ingegno del secolo XVI: e qui consiste il suo magnetismo, la sua modernità. *Ceci tuera cela.* La musica uccise la plastica. La musica è nata nei due paesi dove istintivamente si canta, dov'è naturale ed ingenito il senso del ritmo — in Italia e in Germania. Religiosa, e un po'molle e voluttuosa col Palestrina al sud, e tradotta in poesia da Torquato Tasso: — religiosa, ma severa e trascendentale al nord con Sebastiano Bach, è espressa nel verso da Milton. Ma nel vecchio sud e nel giovane nord, la musica interpetra il *sentimento*: in Italia, più spontanea e melodica — in Germania, più profonda ed armonica. Fra le due, l'Austria le concilia ed esprime, con Gluck e Mozart; e da allora la musica diventa cosmopolita ed universale. Come la scultura e la pittura esprimevano

la forza, la euritmia, la visione netta e precisa delle forme e dei colori, nell'uomo del *Rinascimento;* — così la musica esprime i sogni, le aspirazioni, le inquietudini, gli entusiasmi divini, e i terrori e gli abbattimenti mortali dell'uomo moderno: da Palestrina a Wagner, dal Tasso ad Enrico Heine.

– La infelicità della vita del Tasso non consiste tanto negli sciagurati avvenimenti — e l'amore deluso, e gli scrupoli, e le malattie, e le ansie, e la povertà, e il carcere, e il manicomio, e le agitazioni, e le fughe, e le guerre dei cortigiani e dei pedanti.... ma è l' *insieme* di tanti mali, di tanti dolori, moltiplicati, centuplicati, da una squisita sensibilità, e da una irrefrenabile immaginazione. È stato scritto che i mali del Tasso furono in parte prosaici, in parte immaginari, in parte tollerabilissimi.... Prosaico o poetico, il male è egualmente sentito da chi lo soffre. Immaginarî, il carcere, il manicomio, la miseria, le malattie? E poi della tollerabilità del male il solo giudice competente è colui che lo soffre — è sempre una tollerabilità *relativa.*

Ho conosciuto una giovinetta che iniquamente abbandonata dall'amante, disperata si gettò in Arno — ne ho conosciute di quelle che in simil caso, dopo due lacrimette, pensavan subito a trovare un successore.... Marzio l' assassino del Cenci, resistè per tre giorni alle più atroci e raffinate torture, alle prove del *fuoco*, della *vigilia,*

dello *stivaletto* — senza mandare un grido e senza dire una parola di confessione. Il povero Savonarola ai primi tratti di fune cadde in deliquio, e disse.... quel che gli fecero dire. Anche si è fatto colpa al povero Tasso di aver pianto sempre con vacui lamenti sulle *proprie miserie*, di esprimere un dolore *affatto privato*.

Eh! Il pover' uomo, ne aveva, mi pare, abbastanza dei suoi, perchè si possa pretendere che si occupasse anche dei dolori degli altri; e cantasse i *mali dell' umanità*, come uno Schiller o come uno Shelley!

Ma prima che egli varcasse la soglia della dolorosa vecchiezza, di mezzo alle bugiarde speranze, ai miraggi delle corone d'alloro nel trionfale Campidoglio, alle torture delle memorie, agli strazi delle malattie, la pallida messaggera gli fece cenno — il cenno terribile, al quale bisogna obbedire, e subito, o che si sia autori della *Gerusalemme*, o guardiani di pecore. Ma per te, povero grande uomo, il cenno non fu terribile: la morte fu per te la grande *Consolatrice*.

Era l'aprile del 1595. Torrenti di pioggia cadevan su Roma da un cielo sinistro ed apocalittico. Una carrozza saliva l'erta di Sant'Onofrio. Arrivata al convento, ne discesero il cardinale Cinzio e Torquato Tasso. I monaci si affollavano alla porta, ossequenti al Cardinale, compassionanti al poeta. Il poeta, pallido e calmo, disse loro queste poche e significanti parole: « Son venuto a morire fra voi! »

Dalla finestra della sua camera, dalla terrazza dell'orto, stanco e morituro, ma calmo, potè contemplare la grande malinconia di Roma e del suo solenne paesaggio. Un mondo era ai suoi piedi, fragile come la nostra creta. Le rovine di tre imperi le vedeva accumulate tra i fiori e l'erbe della immortale natura — e potè acquietare i suoi dolori di un giorno, nella infinita pace del sepolcro di Roma, — Roma immensa, dalla Piazza del Popolo alla piramide di Cajo Cestio: e il Gianicolo, e l'Esquilino, e il Palatino, e le cupole di cento chiese, e i palazzi, e gli archi e le colonne, e i giardini e le ville, e le Terme e il Colosseo, e il Foro e il Campidoglio, e San Pietro, e la via Flaminia, e la via Appia, e la Campagna già verde, e i monti Albani e il Soratte — e il mare vicino.

Roma è il più grande e sicuro asilo alle stanchezze dell'anima. Nelle sue divine solitudini si sono acquietati i gridi e i gemiti dei disastri dei popoli, e delle tragedie dei re. Stuardi e Borboni, Sobiesky e Bonaparte, tutti ha accolti e pacificati la gran madre Roma. Un sentimento profondo, invincibile, della vanità delle cose umane, s'impossessa qui degli spiriti anche i più vigorosi. Infatti i delusi, i malati, le anime devastate dalla passione, adorano Roma. Essa è stata, ed è ancora, nonostante i dadi di gesso dei suoi *quartieri nuovi*, e gli echi stridenti di *Montecitorio*, l'asilo e il conforto supremo di ogni

decaduta grandezza e di ogni speranza delusa — la *consolatrix afflictorum*, in tutti i tempi.

Roma, e la morte vicina, elevarono l'anima angosciata e sempre agitata del Tasso, in più spirabile aere; in quei pochi giorni, conobbe, forse per la prima volta, sè stesso e il mondo! E scrisse all'amico Antonio Costantini quella lettera calma, solenne, sublime, che non si può leggere senza viva commozione: sono le ultime parole di Torquato Tasso su questa terra!

« Che dirà il mio signor Antonio quando udirà la morte del suo Tasso? E per mio avviso non tarderà molto la novella, perchè *io mi sento alla fine della mia vita*, non essendosi potuto trovar rimedio a questa mia fastidiosa indisposizione, sopravvenuta alle altre mie solite; quasi rapido torrente dal quale vedo chiaramente esser rapito. Non è più tempo ch'io parli della mia ostinata fortuna, per non dire della *ingratitudine del mondo*, la quale ha pur voluto aver la vittoria di *condurmi alla sepoltura mendico;* quando io pensava che quella *gloria, che malgrado di chi non vuole, avrà questo secolo dai miei scritti*, non fosse per lasciarmi in alcun modo senza guiderdone.

« Mi son fatto condurre in questo monastero di Sant'Onofrio, non solo perchè l'aria è lodata dai medici, più che alcuna altra parte di Roma, ma quasi *per cominciare da questo luogo eminente*, e con la conversazione di questi divoti padri, *la mia conversazione in cielo.* Pregate

Iddio per me: e siate sicuro che come vi ho amato e onorato sempre nella presente vita, così farò per voi nell'altra più vera, ciò che alla non finta, ma verace carità si appartiene. E alla Divina Grazia raccomando Voi e me stesso ».

Questa lettera del Tasso al Costantini e quella scritta dal Machiavelli, dalla sua villa di San Casciano a Francesco Vettori, sono, diceva bene il Gioberti, le due lettere più significanti del *Cinquecento:* sono come due rivelazioni dei due uomini e del loro tempo. Il Machiavelli dice nella sua lettera che « passa molte ore del giorno all'osteria, con l'oste, un beccaio, un mugnaio e due fornaciai » — che con questi « s' ingaglioffa tutto il giorno, giocando a cricca e a tric-trac, e il più delle volte si combatte per un quattrino, e siamo sentiti gridare da San Casciano .... Così rinvoltato tra questi pidocchi, traggo il cervello di muffa, e sfogo la malignità di questa mia sorte, sendo contento che mi calpesti per questa via, per vedere se la se ne vergognasse.

« Venuta la sera, ritorno in casa, et entro nel mio scrittoio; et in su l' uscio mi spoglio quella veste cotidiana, piena di fango e di loto, e mi metto panni reali e curiali: e rivestito condecentemente entro nelle antiche corti degli antichi uomini, dove, da loro ricevuto amorevolmente, mi pasco di quel cibo che *solum* è mio, e che io nacqui per lui — dove io non mi vergogno parlare con loro, e domandoli della

ragione delle loro azioni, e quelli per loro umanità mi rispondono: e non sento per quattro ore di tempo alcuna noia, dimentico ogni affanno, non temo la povertà, non mi sbigottisce la morte: *tutto mi transferisco in loro* ».

Non sentite riviver qui e l'indignazione amara del Machiavelli, e l'orgoglio e la gioia dell'uomo del *Rinascimento*, per il quale l'antichità è culto insieme e conforto? — E non avete sentito nella lettera del Tasso l'uomo del risveglio cristiano, per il quale Dio e la vita futura son due realtà, e non più vuote parole — anzi, le sole e vere realtà? ....

E la notte del 25 aprile 1595 il poeta spirava a 41 anni pronunziando le sacre parole: « In manus tuas, Domine, commendo spiritum meum ». — Sì: nelle mani di Lui, di Lui solo, potè trovare riposo e pace quell'anima travagliata .... Il mondo, coi suoi delitti, le sue ingiustizie, i suoi duchi Alfonso, le sue ipocrisie, le sue compassioni spietate è per lui già sparito, svanito, come un incubo tormentoso nella luce dell'aurora.

Avete veduto la maschera in cera del Tasso nella stanza dov'egli è morto? — Quella maschera, certe stanze della *Gerusalemme*, e certi frammenti delle sue lettere, ci dicon più di cento *documenti* sull'infelice poeta.

In quella maschera è espresso il genio, la sensibilità, il dolore, e pur troppo, anche il sinistro riflesso della follia. Povera testa sotto

l'appassita corona d'alloro, povere labbra così fini, già sì eloquenti, sigillate per sempre dal dito della morte! Gli occhi socchiusi non vedran più « lo dolce lume »; ma finalmente non verseranno più lacrime. La morte fu per lui una divina liberatrice.

Ma egli vive immortale nella memoria dell'umanità beneficata e consolata dal suo melodico canto: e i tiranni e i pedanti che gli amareggiaron la vita, fino a fargli perdere la ragione, se rivivono nella memoria degli uomini, è solo perchè ebbero l'onore di conoscerlo, e l' infamia di torturarlo.

Torquato Tasso inizia la serie dolorosa dei grandi ingegni torturati dal mondo e in parte da loro stessi. Il gemito lirico, il vago delle aspirazioni, il sentimento dell' infinito, il grido della passione, il ghigno del dubbio, e gli ardori dell'entusiasmo son le loro caratteristiche. Me li figuro come una sacra ecatombe intorno al povero Tasso. Il concerto dei loro lamenti riempie due secoli. Ecco Rousseau, e Senancour, e Châteaubriand, e Cowper, e Burns, e Byron, e Schiller, e Platen, e Musset, e Heine, e Leopardi....

Rousseau e Byron son quelli che più mi ricordano il Tasso; in due cose specialmente: — nella continua agitazione e irrequietezza della vita; e nella devozione alla donna. Di Rousseau fu detto: « Sa vie a été toujours entre le mains des femmes » — e di Byron fu cantato:

« E spesso i lauri delle sue ghirlande
Andâr bagnati di femmineo pianto ».

e fu anche detto argutamente: « Dipingetemi Byron, con in mano una spada e un velo di donna ».

La *Nouvelle Heloïse* riaprì la sorgente dell'amore nel secolo XVIII, come la *Gerusalemme* quella della religione nella seconda metà del secolo XVI — e però furono i due libri più popolari del loro tempo.

La *Nuova Eloisa* fu insieme una rivelazione e una rivoluzione. Fu la resurrezione del cuore atrofizzato dai piaceri egoistici della galanteria. Che accenti ineffabili e nuovi! Unici nel 1760! Nulla di simile in Diderot, nulla in Voltaire. Fu come un flutto di tiepide acque termali dopo anni di neve: son gli accenti di un nuovo mondo, la cui eco dura con variazioni magnifiche in tutta Europa, dal Goethe al Foscolo, dal Byron a Giorgio Sand. Una scintilla elettrica percorse tutta la Francia; — fin le galanti duchesse, dal cuore inaridito e dalla immaginazione pervertita — le eroine dei più scettici *salons* — ne restaron commosse, mutate. La duchessa di Luxembourg fu vista piangere.

Dalla gomorra delle infami alcove, dai faticosi piaceri dei *petits soupers*, Rousseau richiamò la donna alla natura, alla libertà, ed all'affetto. Egli primo rese i bambini al latte e al bacio delle madri; e ricostituì così la famiglia. Al capriccio la fede; alla *femmina*, successe la

donna — e una *madama Roland* fu possibile nella terra delle *Liaisons dangereuses.*

Destinato a errare nella procella e a crear nel dolore, come il povero Tasso, ne ebbe, come lui, la mente sconvolta.... Egli portava nel suo fatidico seno tutte le tempeste della imminente Rivoluzione, insieme alle tempeste del suo proprio cuore. Dotato di una parola di fuoco — parola unica, che agita, sorprende e comanda, fece un gran bene e un gran male; e quando cadde e tacque, parve che la Francia non avesse più nè cuore, nè voce.

L'altro, Byron, è un uragano di passioni che si slancia attraverso gli ostacoli con la fulminea rapidità di un proiettile. Come nella vita dolorosa del Tasso predomina il gemito, in Byron vi è gemito e fremito — singulto e ruggito. È forse il più subbiettivo di tutti i poeti.

La sua poesia è una vera epopea individuale — è il dramma di un'anima. L'eloquenza di Byron, come poeta del Dolore, è la più magnifica e irresistibile che si sia mai udita.

Dipinse sè solo. E sia. Ma con che tragica grandezza, con che intensità di pittura! — La favola, gli accessorî, i personaggi secondari del *Manfredo*, per citare un esempio, non sono certo gran cosa.... tutt'altro! Ma egli è un *uomo*, nella più bella e forte e nobile espressione della parola. Ha vissuto, lottato, odiato, amato, peccato, sofferto e fatto soffrire. Ha domato gli altri; e sa domare sè stesso. Si dà alla magìa, per una

sublime e disperata speranza di amore, per riveder *lei*, per una terribile audacia satanica di ribelle — non per una curiosità d'alchimista, e per sete d'oro e di voluttà, come il vecchio dottore tedesco. Adora la natura, la solitudine e una diletta morta, amata di colpevole amore. Come uomo, come individuo è più simpatico di Fausto. Se invece di riguardar Fausto come un simbolo dello spirito umano nello spazio e nel tempo — lo consideriamo come un individuo, quale ci appare in realtà nella prima parte; se spogliamo il gran poema di tutti gli splendori del fondo, degli stupendi episodi drammatici, degli accessorî lirici; se dimentichiamo per un momento la grande creazione di Mefistofele — e il gran concetto cosmico che informa tutto il poema, e le sue meraviglie di ritmo, di plastica, e di colore — e ne stacchiamo col pensiero la figura di lui, Fausto, come semplice uomo, egli non c'ispira davvero nè simpatia, nè pietà, nè ammirazione. Il suo ideale è troppo egoistico: vuole due cose sole: sapere e godere. La sua più importante azione è di sedurre una povera giovinetta, e abbandonarla, dopo averle ucciso il fratello. Ha troppe velleità di estetico e di dilettante.... e finalmente si salva, non si capisce bene il perchè, e sale gloriosamente al cielo come un San Francesco d'Assisi. Credo che due sole persone lo abbiano amato davvero — Margherita e Volfango Goethe.

Il più grande fra i poeti desolati che abbia

avuto l'Italia, Giacomo Leopardi, ci torna in mente parlando di Torquato Tasso: e non per analogie di carattere o di sventura, che non ve n'è alcuna, ma per la reverenza e la vivissima simpatia che il Leopardi ebbe sempre pel Tasso. Nel suo triste soggiorno in Roma, il Leopardi era in uno stato di apatia, di glacialità assoluta: guardava alle meraviglie pagàne e cristiane di Roma come insensato ed attonito. Nulla lo colpiva; era diventato di pietra. Le sue lettere da Roma potrebbero essere datate da Biella o da Avellino, sarebber le stesse. Nelle poesie, non un cenno su Roma. È strano: soprattutto se si paragona questo silenzio del Leopardi alle calde ispirazioni, agli accenti eloquenti che diè Roma a Goethe, a Byron, allo Shelley, a Châteaubriand, al Platen, al Browning, allo Story, al Carducci. Eppure una cosa — una cosa sola — colpì in Roma il Leopardi, e ne rimane sacra e toccante memoria nel suo Epistolario — la stanza e la tomba del Tasso a Sant'Onofrio. Là il suo cuore irrigidito si commosse — e il poeta di Nerina e d'Aspasia s'*inginocchiò* e *pianse* su le ceneri del poeta di Erminia e di Armida.

Povero Leopardi; il più completamente e continuamente infelice di tutti i grandi infelici! Tutti gli altri ebbero qualche raro conforto. Il Tasso ebbe la religione — Rousseau, la natura — Byron, la gloria. Ma lui! nè fede, nè amore, nè gloria, nè patria, nè gioie di famiglia, nè

consolazioni di natura, nè salute, nè bellezza, nè ricchezza, nè pace. La sua filosofia è una assoluta e spaventosa condanna della Natura e della Esistenza, più, assai più, di quella di Schopenhauer. Egli è il più radicalmente *nichilista* di tutti i poeti d'Europa. Eppure, che anima! che squisito sentire! che divina poesia! È l'Inferno cantato da un Angelo.

Spettacolo penoso, o Signori, questo sguardo retrospettivo su i dolori immeritati, o anche meritati, dei grandi scrittori infelici: penoso soprattutto nel caso del Tasso, per la debolezza e la sensibilità del paziente, e per la lunghezza e la crudeltà del martirio. Solo ci può confortare il rivolger gli occhi sui rari esempî di volontà eroica, di lotta perseverante, di rassegnazione sublime che ci presenta la storia della letteratura: — come Cervantes, Camoens, Milton. — Milton fu come *ancorato* nella vita: e neppur le tempeste che si scatenarono sulla testa di re Lear l'avrebbero smosso d'un palmo dalla via della Fede e del Dovere. La forza del suo spirito fu più forte di ogni calamità. Nè la ruina del suo partito politico e religioso, nè le beffe e le persecuzioni dei trionfanti nemici, nè l'abbandono, nè la solitudine, nè la penuria, nè le malattie, nè le sventure domestiche, nè l'ingratitudine delle figliuole, nè la suprema delle sventure — la cecità — alteraron mai il suo grande intelletto e la sua grande anima. Cieco, povero e solitario — cantò quella grande epopea sacra,

che sola è degna di stare fra la *Commedia* di Dante e la *Gerusalemme* del Tasso.

Ma egli, il povero Tasso, non seppe, non potè mai, fortemente *volere*; quindi fu continuamente travolto in un eterno Scilla e Cariddi. E avrebbe potuto dire, anche con più ragione del Foscolo:

« Morte sol, mi darà fama e *riposo* ».

(La Vita italiana nel Cinquecento)

BAROCCHISMO

Il barocco è la caratteristica del secolo XVII, più particolarmente in Spagna e in Italia, e non solo nella Letteratura e nell'Arte, ma nella Vita, nei costumi, nelle mode, nel cerimoniale, negli spettacoli, nella religione, nell'amore, nella guerra, perfin nei delitti.... Due cose essenziali bisogna però ricordare quando si parla del barocchismo letterario ed artistico; cioè, che nei suoi principî, nel Bernini, per esempio, esso fu una reazione del genio individuale contro il sistematico classicismo accademico e dottrinario degli ultimi anni del *Rinascimento*. « Meglio ippogrifi che pecore! » parvero dirsi quei primi arditi novatori. Bisogna poi ben distinguere fra barocchi e barocchi: fra quelli fioriti nella prima metà del secolo XVII, e quelli della seconda: non confondere gli audaci coi deliranti, il Bernini col Borromino, il padre Bartoli col padre Orchi. Certo, un po' di barocchismo è in tutti quanti i Se-

centisti: unica e gloriosa eccezione, il gran Galileo. Ma gli stessi discepoli di Galileo non ne sono affatto immuni. Il Torricelli, per esempio, scrive che « la forza della percussione porta sulla scena delle meraviglie la corona del principato ». Ma il vero delirio, nella lirica, nel teatro, nell'architettura, comincia nella seconda metà del Secento. Tipi supremi, la facciata del San Moisè del Tremignone, a Venezia; e le prediche del padre Orchi.

Queste sono il vero *colmo* del barocchismo letterario, e disgradano gli stessi Preti e Achillini. E notate che destarono l'entusiasmo degli uditori e furono applaudite nel Duomo di Milano. Bastano i titoli soli delle prediche per esilararci. Eccone uno: « Le bevande amatorie date a bevere alla sposa dal suo servitore, per farla adulterare » che vuol dire, i diletti del corpo che distaccano l'anima da Dio. È lui che in un panegirico di Santa Maria Maddalena, disse che, prima di udire la parola di Cristo, essa era « sollevata di fronte, sfrontata di faccia, e sfacciata d'aspetto » ma dopo ascoltato il Salvatore, « le si svegliò nel meriggio del cuore l'austro piovoso del tenero compungimento, e sollevando i vapori dei confusi pensieri, le strinse nel cielo della mente i nuvoli del dolore ». Questo bravo padre Orchi farebbe oggi furore a Parigi fra certi *simbolisti*, non meno stravaganti, e più sibillini di lui.

Un giorno paragonò la confessione a una la-

vandaia, la quale « nudata il gomito, succinta il fianco, prende il panno sucido, ginocchione si mette presso d'una fiumara, curva si piega su d' una pietra pendente, insciuppa il panno nell'acqua, lo stropiccia coi pugni, con le palme lo batte, lo sciacqua, lo aggira, lo avvolge, lo scuote, lo aggroppa, lo torce; indi, postolo entro un secchione, poi al fervore del fuoco in un caldaio, fatto nell' acqua con le ceneri forti un mordente liscio, bollente glielo cola di sopra; giuoca di nuovo di schiena, rinforza le braccia, rincalza la mano, liberale di sudore non meno che di sapone; e finalmente, fattasi all' acqua chiara, in quattro stropicciate, tre scosse, due sciacquature, una storta, candido più che prima e delicato ne cava il pannolino ».

L'uditorio proruppe in applausi, ed egli, il giorno dopo, riconoscente, confessò che « non poteva più contenere in seno il grande amore pei suoi ascoltatori.... ». « La vostra attenzione, esclamava, ha fatto da balia a questo amore; lo ha fasciato e cullato; e ora, divezzato dal poppare mercè l'aloe amaro della partenza, si pascerà col solido cibo delle memorie. La brama di tornare a voi è una gravidanza matura, sicchè io sto con la doglia del parto, finchè la grazia del Cielo non mi servirà da Lucina, per figliare un nuovo maschio Quaresimale ».

Ora io domando: sarebbe giusto confondere sotto la stessa denominazione di barocche, queste prediche del padre Orchi e quelle contem-

poranee del padre Segneri? le pagine descrittive, sovrabbondanti, ma pittoresche e musicali, del Bartoli, coi leziosi *Disinganni* del Lancellotti? le enfatiche, ma possenti strofe del Testi e del Filicaia, con le insulsaggini del Ceva? Eppure anche il Segneri e il Bartoli e il Filicaia sono, in gran parte, *barocchi*. E barocco, ma sempre grandioso e geniale anche nel suo barocchismo, è spesse volte il Bernini. Ora chi oserebbe confonderlo coi Tremignoni, i Borromini, i Buonvicino e i Rusconi? Il Bernini è artista unico nel suo genere: l'ultimo veramente grande e originale artista italiano: con lui l'Italia abdica gloriosamente il suo *primato* nell'Arte, e assume quello scientifico con Galileo.

Nel secolo XVII, come nel XVI e poi nel XVIII, Roma è città sterile d'arte e di artisti proprii; ma è come il gran mercato dove si eseguivano, o si trasportavano, le opere dei più insigni artisti italiani e stranieri: un gran centro di ecletticismo. Lorenzo Bernini, nato di famiglia fiorentina a Napoli, visse e lavorò quasi sempre in Roma. Fa spavento il pensare quanti sono i lavori di lui nella sola Roma; fra chiese, palazzi, colonnati, archi, fontane, scale, statue, gruppi, busti, mausolei.... Si direbbe una legione di artisti. Nella prodigiosa fecondità gli sono solo paragonabili Rubens e il Tintoretto. Genio veramente creatore e moderno, dipinse nel marmo, e mise nei suoi ritratti la vita ed il movi-

mento; rilevando con possente efficacia la fisonomia caratteristica dei personaggi. Nell' architettura, spirò una trionfale grandezza. Le sole fontane basterebbero a immortalare il suo nome. Prima di lui, nessuno, nè antichi nè moderni, avevan capito la poesia e il carattere dell'acqua, messa in movimenti armonici e pittoreschi. Chi non è stato a Roma non ha idea di fontane. Le più celebri fuori di Roma, e in Italia e all' estero, non sono che spruzzi d'acqua, o docce da bagno, o saliere. Vuotatele, e potete figurarvele, senz'alcuna repugnanza, piene di qualunque altro materiale; — vuotate quelle del Bernini, e a nessuno verrà il minimo dubbio che lì c'era, e doveva essere, il fluido irrequieto elemento — la fresca abbondante e sonante acqua romana. Alcuni critici d'arte chiamano *bella ma barocca* la fontana di Piazza Navona, dove sono le grandi statue del Danubio, del Nilo, del Gange, del Rio della Plata, in attitudini ondeggianti e serpentine come l'acqua. Se veramente questa fontana è *barocca,* vuol dire allora che l' ideale di una fontana è il barocchismo, — che una fontana per essere bella e caratteristica e pittoresca, *deve* essere barocca. Ma vi son taluni pei quali ogni novità, ogni ardimento è barocchismo.

A proposito delle statue del Bernini, e ne ha delle stupende e perfette come la Santa Bibiana ed il Davide, si è fatto un gran declamare contro gli svolazzi dei manti del suo Apollo, dei suoi Angioli del Colonnato. Ma hanno mai pensato

cotesti rigidi censori che Apollo è in atto di inseguire una Ninfa, e che questo Apollo inseguente Dafne, era destinato a una villa, all'aria aperta, e non alla sala di un Museo come lo vediamo ora, fra le dee greche dai pepli corretti e dalle tuniche aderenti? Era possibile e logico che il manto del Dio non svolazzasse? L'Apollo è ammirabile nel suo movimento impetuoso, come la Dafne nello stupore di sentirsi conversa in pianta, e i piedi tramutarsi in radici, e fiorirle i capelli, e il sangue aggelarsi, e la carne attonita diventar vegetale. E quei santi e angeli sui culmini di San Pietro, del Colonnato, di San Giovanni Laterano, campati in aria, dai gesti drammatici violenti, agitanti delle croci gigantesche con movimenti aerei, saranno barocchi quanto volete, ma *lì dove sono* stanno bene, e spiccano a cinque miglia di distanza, e armonizzano con la Cupola e con la immensa campagna. Metteteci invece delle belle figure corrette e composte, non si vedrebber nemmeno. I barocchi, anche i più decadenti, ebbero un vivo sentimento dell'*ambiente*, come i grandi artisti moderni. Così le *Susanne* del Bernini bisognerebbe vederle là per dove eran fatte, presso la vasca di una villa romana, all'ombra verdastra delle elci secolari, e non nelle sale d'un Museo. Come certi grandi vasi da fiori del *secento*, ammirabili come decorazione (i Barocchi e i Giapponesi sono i più insigni decoratori del mondo), non si possono giudicare vedendoli vuoti, e in una collezione — ma

bisognerebbe vederli sulle scalee di una villa, o in un grande giardino dell'epoca e pieni di fiori, non vuoti. Ogni opera d'arte, o signori, anche se perfetta in sè stessa, perde di pregio, quando la contempliamo in un ambiente troppo diverso da quello nel quale e per il quale fu fatta. Pochi giorni fa, in una visita al nostro Museo Nazionale, vidi murate alle grandi pareti di due immense sale, una moltitudine di Madonne dei Robbia; bellissime e adorabili ciascuna per sè, ma lì tutte in fila, mi parvero a un certo momento, Dio mi perdoni, tanti soldatini delle scatole di Norimberga.... E pensava all'effetto grande, inevitabile e delizioso, che una sola di quelle Madonnine faceva quando era dove doveva essere, in un chiostro solitario dell'Appennino, o nella penombra mistica di una chiesa.

Anche per apprezzare equamente la Santa Teresa del Bernini, bisogna rammentare e il carattere religioso della Riforma Cattolica, e il misticismo *rêveur* del Secento, e Molinos e Madama Guyon. Questa Santa Teresa non è una santa del Medio Evo, ma una gran dama devota del secolo XVII; avvezza ai grandi cerimoniali liturgici del *Gesù* e di *San Pietro,* all'odore degl'incensi, al sacro lume dei ceri, alle melodie dell'organo, all'oro dei piviali, alla penombra mistica del confessionale, al monotono gemito delle salmodie. Guardatela sotto questo aspetto e la troverete ammirabile. Dicono troppo adulto ed equivoco l'angelo che la ferisce con lo strale del di-

vino amore. Sarà. Però, è abbastanza curioso, che per giudicare della bellezza della santa, si debba prima esaminare la fede di nascita di quell'angelo, il quale, qualunque età abbia, è piuttosto bruttino. Ma che ardor di passione in questa Santa Teresa! « Elle a séché dans le feu, dans les larmes », attendendo lo Sposo celeste. Svenuta d'amore, gli occhi semichiusi, è caduta in un' estasi dolorosa e voluttuosa ad un tempo. Il bel viso è magro, la bocca sospira, le mani sono languidamente abbandonate. Vista una volta, non si dimentica più. Il Taine, credibilissimo giudice, e piuttosto severo per il Bernini, ha scritto di questa statua: « Bernini a trouvé ici la sculpture moderne, toute fondée sur l'expression ».

E che dire della gran piazza di *San Pietro*, tutta opera del Bernini? Lo Shelley scriveva: « Più vedo *San Pietro* e più mi sembra inferiore alla sua fama; ma la piazza è stupenda ». E il Taine: « Non v' è una piazza eguale, o solamente comparabile a questa, in tutta Italia e in tutta Europa. Nessuna bellezza più solida, più sana di questa: il nostro Louvre, la piazza della Concordia non sono al suo confronto che decorazioni da *Opera*. Essa monta leggermente, e si abbraccia tutta in un colpo d'occhio. Due superbe colonnate in triplice linea la cingono con la loro curva. Un obelisco nel centro, e ai lati due fontane che agitano i loro pennacchi di schiuma popolano soli la sua immensità ». Ma l' interno

della grande Basilica apparve al Taine come allo Shelley, al Ruskin ed al Symonds, una enorme combinazione di effetti *barocchi*: grandiosa ma teatrale, possente ma enfatica. « Una grande opera architettonica dev'essere, dice il Taine, una parola sincera, come un grido che esprima immediatamente un sentimento ». E il Taine ha ragione: ed è anche innegabile che il carattere cristiano di dolore e di sacrifizio è meglio espresso dai chiaroscuri, dalle tenebre mistiche, dai vetri colorati, dalle selve di colonne e di guglie di una cattedrale gotica; che, senza uscir d'Italia, come opere d'arte una e omogenea, Santa Maria del Fiore, San Marco di Venezia, il Duomo di Pisa, il Duomo di Milano, son superiori al *San Pietro*. Ma guardiamo *San Pietro* da un altro punto di vista. Non vi cerchiamo nè i terrori, nè le mistiche tenerezze della Chiesa militante e sofferente: cerchiamovi invece lo splendore e la magnificenza della Chiesa trionfante e *Cattolica*; e allora essa ci apparirà, come apparve a Byron e a Châteaubriand, a Browning e a Hawthorne, la vera *Cattedrale del mondo*. Anch' essa ha una parola sincera, esprimente un sentimento vero: solamente, questa parola, questo grido, non sono un *Miserere*, o una profetica lamentazione — ma un glorioso *Te Deum* espresso in pietra ed in marmo, in oro ed in bronzo.

La grande basilica sembra sorridere ai suoi critici, nella sua calma serenità; e dire per tutta risposta: « *Guardatemi!* » e ridirlo con una con-

tinua, insistente ripetizione: « Guardatemi, guardatemi *bene*, in *silenzio*, senza preconcetti e senza prevenzioni, e poi giudicatemi! ».

In certe giornate di rito solenne essa ci appare sovrumanamente sublime — per esempio quando la sua immensità è piena e animata dai canti liturgici del Palestrina — o nella notte di Natale, o per Pasqua di Resurrezione. Eccola descritta dal poeta di *Christmas-Eve and Easter-Day*, appunto nel giorno di Pasqua:

« Che cosa è questa mole che si eleva su colonne di prodigiosa larghezza? È realmente sulla terra, questo stupendo Duomo di Dio? Il metro misuratore dell'Angiolo che, gemma per gemma, numerò i cubiti della nuova Gerusalemme, lo ha forse misurato, e i figliuoli dell'uomo hanno eseguito ciò ch'egli delineò? — disponendo così in giro i fusti del colonnato, che apre le grandi braccia come invitando l'umanità a cercare un rifugio in questo tempio?.... A quest'ora io vedo la intera Basilica piena e vivente come un popoloso alveare. Uomini ai balaustri, nel centro, nelle navate; uomini sugli architravi delle colonne, sulle statue, sulle tombe che chiudono papi e re nel loro grembo di porfido — tutti ansiosamente aspettando il momento della consacrazione dall'altar maggiore: perchè, vedete, il gran momento è vicino in cui al più puro fromento della terra si mescola il cielo: i grandi ceri palpitano, le enormi spire di bronzo sollevano più superbo il baldacchino; i respiri del-

l'incenso finora compressi, esalano in nuvole; l'organo muggendo e trascinandosi in bassi suoni, trattiene la voce possente come se il dito di Dio lo acchetasse, sfiorandolo; ed ecco, al suono argentino del campanello, il pavimento improvvisamente è coperto dalle facce adoranti della moltitudine prosternata ».

Roma è la città unica che simboleggia e comprende le cose più disparate. Vi sono in Roma cinque o sei Rome che hanno il loro carattere particolare e i loro speciali visitatori ed ammiratori. Winckelmann e Overbeck, Gœthe e Châteaubriand, Shelley e Lamartine, Byron e Ruskin, Veuillot e Mazzini, l'hanno adorata con eguale entusiasmo. Dall'Apollo di Belvedere ai mosaici bizantini; dal semplice altare scavato nel tufo delle catacombe, alle magnificenze liturgiche di *San Pietro*; dal palazzo dei Cesari, dal Colosseo e dalle Terme, alle chiese dei gesuiti e ai palazzi e fontane del Bernini; dalla desolata e pittoresca solitudine della *Campagna*, ai *parterres* ricamati e agli alberi pettinati delle ville principesche; esistono in Roma i più spiccati contrasti. È la città *dialettica* per eccellenza: concilia tutte le espressioni della storia e della vita, nella solenne unità della sua grandezza, e nella infinita malinconia delle sue memorie.

Ma la Roma del *barocco* grandioso, non ancora delirante, ma ardito e solenne, è quella che

più apparisce, direi quasi *s'impone,* a chi visita per la prima volta l'eterna città. Nè la democratica vita contemporanea, nè il movimento sociale e politico di capitale del Regno, hanno minimamente alterato quel carattere di una grandissima parte di Roma. Noi rivediamo anche oggi tal quale la Roma delle vecchie stampe, che facevan tanto fantasticare Gœthe fanciullo: anzi, nelle vecchie incisioni ritroviamo Roma più vera e rassomigliante che nelle moderne fotografie. Una fotografia è cosa troppo elegante, troppo nuova, troppo lustra, per rappresentarci la vecchia Roma barocca, pontificale e blasonica. Quelle immense piazze con un obelisco e una fontana nel mezzo, traversate da carrozzoni stemmati a sei cavalli, e da qualche cavaliere in cappa, spada e parrucca — quelli scaloni popolati di mendicanti — quei muraglioni di convento a cui s'affaccia la punta di qualche cipresso — quei palazzi enormi, dai cui cancelli di ferro arrugginito s'intravedono delle rose e si ode il murmure di una fontana — quelle rovine di acquedotti tra cui sono sdraiati dei ciociari e dei bufali — quelle architetture strane ma sempre grandiose e indimenticabili; periodi ciceroniani scanditi in pietra ed in marmo — tutte queste *romanità* non si possono sentire e gustare che nelle vecchie stampe.

E questa Roma barocca o baroccheggiante (scusate il vocabolo) è quella che meglio mi riesce di ripopolare, di risuscitare con la mia im-

maginazione. Passeggiando in certe ville romane ho rivisto quei principi, quelle dame, quei cardinali antiquari e latinisti, quelle file di servi gallonati, quelle grandi carrozze dorate fin su le ruote. Queste ville sono come il guscio di un animale sparito, lo scheletro fossile di una vita durata più di due secoli, vita che consisteva quasi tutta nella rappresentazione cerimoniosa, nella decorazione pomposa, nella etichetta di anticamera e di Corte. Essi non s'interessavano nè alla natura nè all'arte per sè medesime, nè a un bell'albero o a un bel tramonto, nè a una bella statua o a un bel quadro, per un sentimento disinteressato e istintivo di ammirazione; ma li guardavano come elementi necessari alla decorazione, e ne facevano come l'appendice della propria vita. Ville fatte non per viverci in libertà, per amare o *rêver*, ma per passeggiare e conversare in *buona compagnia*, scambiandosi reverenze e saluti.

Che abisso, o signori, fra quella gente e noi! La Rivoluzione francese, come un formidabile terremoto, ha spezzato e separato due mondi: di mezzo, vi corre oggi un terribile mare, che non sarà mai superato.

O cavalieri e dame del Secento, dal gran sussiego e dalla scrupolosa etichetta, principi di baldacchino, grandi di Spagna, Conti zii e Cardinali nipoti, Eccellenze e Eminenze!.... E voi incipriati, *rubantés* e profumati cicisbei del Settecento, dame dai nèi e dai *poufs*, dai *volants* e

dai guardinfanti; come vi ritrovo in queste ville romane! In villa Albani ho sentito l'eco delle *toccate* del Galluppi e dei duettini dello Scarlatti; — Dillo, o caro.... — Dillo, o cara.... — Se tu m'ami — S' io t'adoro, — e la voce usciva dal torace di un cicisbeo che poteva far da modello per Ercole, e dalla superba abbondanza di un petto di donna che pareva quello della madre Cibèle. Ah! essi non logoravano la vita quei cari nostri antenati.... Non avevano nè letteratura naturalista, nè romanzi estetici e psicologici, nè teatro educatore, nè discorsi delle Camere, nè musica dell' avvenire.... e prima che la ipocondria di Rousseau mettesse di moda l' *aurora*, si levavano sempre a mezzogiorno. Le passioni eran capricciosi *volani*, scambiati a leggieri colpi di racchetta. Il buon Goldoni lo attesti.

Subito dopo le prime opere del Bernini, e lui ancor vivente, il barocco trionfò, divenuto un contagioso delirio, nelle lettere, nelle arti e nella vita: nei poemi, nei drammi, negli edifizi, nelle statue, nei quadri, nel lusso, negli spettacoli, nelle mode, nelle questioni d'onore, nel cerimoniale, a Corte, in chiesa, nei conventi, in casa, dappertutto. Chiese e palazzi a piante poligone, come il *San Francesco di Paola* in Milano, che rappresenta un violoncello; colonne festonate e bistorte, un perpetuo aborrire dalle linee rette, ondulazioni che danno il capogiro, come se i

marmi patissero di convulsioni; frontespizi rotti, e sul loro pendio santi e angeli coricati; figure sedenti sui cornicioni a gambe spenzolate, che è una passione a vederle....

Fu allora che i cantanti si cominciarono a chiamar *virtuosi*, e Ferdinando di Mantova spese per una bella *virtuosa* quanto aveva ricavato dal vender Casale! Il macchinismo teatrale era veramente prodigioso nel suo barocchismo. Nel 1648 nel giorno natalizio di Madama Reale in Torino si rappresentò il *Vascello della felicità*. — « Allo scoprirsi della sala regia, con musica strepitosa comparvero in Cielo gli Dei propizi, ciascun dei quali cantava un recitativo, a cui rispondeva il coro: venivan poi gli Elementi, simboleggiati, l'acqua in un vascello, in un teatro la terra, nel Mongibello il fuoco, nell'iride l'aria. Ed ecco il palco riempirsi d'acqua a guisa di mare, e un vascello lentamente inoltrarsi portando a prora un ricchissimo trono per la Corte; ai lati di qua e di là gli stemmi delle provincie soggette al duca di Savoia, e in mezzo una tavola per cinquanta persone, che invitate dal dio del mare furon servite di sontuosa cena dai Tritoni portanti le vivande sul dorso di mostri marini. » (Cantù, *Storia di Milano*. Vol. III).

Dopo le prediche del P. Orchi un esempio veramente unico, il *colmo* del barocchismo dell'epoca, ce lo danno i libri sulle questioni d'onore, sul *punto d'onore*, come dicevano. In uno di quei libri intitolato *Conclusioni del duello e della pace*,

evangelisti della umana reputazione, le cui parole servono ad empire di tanti dogmi di fede d'onore i margini delle cavalleresche scritture, si comincia da sottili definizioni dell'onore e delle sue opere e se stia nell'onorante o nell'onorato; altrettanto si fa dell'ingiuria, considerata nella qualità, quantità, relazione, azione, passione, tempo, luogo, moto, distinguendo le ingiurie voltate, rivoltate, compensate, raddoppiate, propulsate, ritorte, necessitate, volontarie, volontario-necessitate, e miste. Suprema era la dottrina del *carico*, cioé dell'obbligo di risentirsi, ributtare, ripulsare, provare, riprovare; ed era aforismo che il *carico* alcune volte nasce dalla ingiuria, ma non mai l'ingiuria dal *carico*. Altrettanto si sottilizza nel distinguere e definire l'inimicizia e il risentimento; e qui figurano la vendetta *trasversale*, il vantaggio, la soperchieria, l'assassinio. Cardine di questa scienza era la *mentita*, la quale può essere affermativa, negativa, universale, particolare, condizionata, assoluta, privativa, positiva, negante, infinitante, certa, sciocca, singolare; generale per la persona, generale per l'ingiuria, generale per l'una e per l'altra; cadente sulla volontà, sulla affermazione, sulla negazione; valida, invalida, sdegnosa, ingiuriosa, suppositiva, circoscritta, coperta, vana, nulla, scandalosa; vera, data veramente, falsa, data falsamente; ve n' ha di legittime, ve n' ha d'impertinenti o ridicole, o disordinate, o universali di cosa particolare, o parti-

colari di cosa universale.... (CANTÙ — *Storia degl'Italiani.* Vol. III). E credo vi basterà.

Questo *punto d'onore* e le leggi del cerimoniale e dell'etichetta intralciavano tutti gli affari di Stato e di municipio. Muore in Napoli una Principessa nel 1658, e le esequie sono impedite da Commissari regi, perchè ha stemmi e insegne da più del suo grado; e bisogna deporre in disparte il cadavere, finchè arrivino le decisioni *da Madrid!* A una solennità, il vicerè si leva indispettito di chiesa, perchè vede posare due cuscini sotto i piedi dell'Arcivescovo, che aveva diritto a un cuscino solo. Ottantadue anni contesero nei tribunali e nei libri Cremona e Pavia, qual delle due dovesse avere il passo su l'altra; finchè il Senato di Milano « dopo gravissima consideratione et maturità de consilio » decise.... di non decidere nulla. Contagiosissimo esempio, e fedelissimamente imitato anche da altri Senati!

Vien da ridere a pensare all'effetto che dovean fare su questi schiavi dell' etichetta, del lusso barocco, e del sussiego spagnuolo, le selvagge abitudini dei principi Moscoviti, quando passavano d'Italia.

In un recente libro di Francesco Pera, intitolato *Curiosità Livornesi*, si legge una Relazione sugli Ambasciatori Moscoviti in Livorno che è una delle più curiose Curiosità del volume. L'ambasciata si componeva di trentadue persone; ma i veri capi eran due: *il gran Principe*, bel vecchio di settant'anni, e il Segretario dell'Amba-

sciata. Fra i componenti il corteggio vi è un *Papasso* che porta sempre attaccato al collo un gran tabernacolo con le immagini della Madonna e di San Nicolò, da cui volevano le grazie per forza, sino a frustarne l'effigie se non le ottenevano. Mangiavan tanto caviale, anche fuori dei pasti consueti, che di dove passavano lasciavan tracce così acute, da dovere adoprare potenti profumi per dissiparle. Erano avarissimi. Agli schiavi del *Bagno* che andaron loro incontro per festeggiarli « con pive e strumenti alla Turca » dettero in tutti quindici crazie; e ad altri musicisti che si trattennero assai sonando e cantando sotto le loro finestre, due paoli. Invitati a pranzo da Sua Eccellenza il Governatore, vedendo che questi mangiava la minestra col cucchiaio, essi non assuefatti a quell'arnese, la prendevano con le mani, poi la mettevan nel cucchiaio, e quindi in bocca. Ecco un saggio di barocchismo.... gastronomico moscovita. Nè, quasi cent'anni dopo, i Reali di Russia erano meno selvatici e primitivi. Pietro il Grande mentre disciplinava eserciti, fondava scuole, dettava codici, organizzava tribunali, edificava città nei deserti, congiungeva mari distanti per mezzo di fiumi artificiali, tracciava strade di migliaia di miglia, e creava uno dei più potenti Imperi del mondo, viveva nel suo palazzo come un maiale in una stalla. Racconta il Macaulay che quando lo Czar era ospitato da altri Sovrani, lasciava sempre sulle tappezzate pareti e nei letti di trine e vel-

luto « non dubbi segni che vi era stato un selvaggio ». La principessa Wilhelmina di Prussia scriveva: « Oggi lo Czar ha voluto prendermi in collo, e mi ha baciata in modo da spellarmi il viso con la sua barba di tre giorni ». La Czarina lo accompagnava con un corteggio di quattrocento dame in ricchissimi e sudicissimi abiti. Queste dame d'onore facevano il bucato, cucinavano, facevano anche qualche altra cosa.... In una adunanza di gran cerimonia, alla Corte di Berlino, lo Czar alla vista della bella e grassissima duchessa di Magdeburgo, non sa più contenersi, la prende fra le braccia.... ma basta, è cosa troppo.... *Samoieda*, per insistervi sopra.

Gli anni che corsero dal 1670 al 1715, anno in cui finalmente si spense la funesta luce del *roi soleil*, son gli anni più lugubri, i più pesanti, i più inumani, perchè i più artificiosi, che ci presenti la storia. Una cupa, severa e monotona etichetta sembra dirigere tutte le azioni umane. Un mostruoso barocchismo invade la letteratura, l'arte, il teatro, le mode, il mobiliare.... persino i sepolcri. Uno sbadiglio enorme va da un capo all'altro d'Europa. Guerre freddamente sterminatrici, senza il pittoresco movimento e la passione dell'epoche precedenti; lotte di casuisti e di teologi; una religione diventata una idolatrica superstizione, imposta e mantenuta col nerbo, la galera, le *dragonnades* e gli *auto-da-fè;* conventi-prigione, o terribili *in pace* soffocanti i gemiti

di lunghe agonie; amori galanti ed equivoci, Gomorra rivivente tra le dorate alcove di Versailles e del *Buen Retiro*, tra i veleni della Voisin e il confessionale della Maintenon: tale è la seconda metà del Secento.

Tutto quell'odioso secolo decimosettimo, anche prima di precipitare al mostruoso suo fine, è un secolo falso e barocco. I suoi più illustri uomini di guerra, eccetto Gustavo Adolfo, hanno tutti un non so che di sinistro nella calcolata ferocia, dal demonio Wallenstein al lupo Louvois. Nessuno fra i grandi scrittori di Luigi XIV si avvicina alla sublime altezza di un Eschilo, di un Dante, di uno Shakespeare, di un Cervantes. In tutti sembra pesare l'incubo del proprio tempo. Come son tristi tutti quei grandi! Molière e Pascal muoiono di nera malinconia: nessuno ha la gioia serena e il riso divino degli eroi del Rinascimento, dei veri inventori e creatori. Hobbes e Molinos, la paralisi ed il *fatalismo* in politica ed in morale, sono i veri rappresentanti di quell'epoca tenebrosa.

E da noi, che contraccolpo continuo di miserie inaudite e di ridicole e pompose vanità! Che cosa sia stata l'Italia nel primo quarto di quel secolo, lo ha descritto in modo sovrano, e immortalmente inciso nella memoria degl'Italiani, Alessandro Manzoni: ma l'Italia della fine del secolo XVII, aspetta ancora la sua resurrezione; e verrà lo storico, il romanziere, il poeta che la dipinga. I materiali non mancano.

Entrate nella galleria di un principe Romano. Fra i tanti ritratti di famiglia, tra le belle e nobili, fiere e minacciose, franche e ardite figure dipinte dal Tiziano e dal Veronese, guardate là in fondo quei quadri buî, dove la sola cosa visibile a primo aspetto sono due grandi facciole di un bianco sudicio. Osservate meglio, e vedrete che quelle tenebre sono una toga, e una parrucca enorme, sotto cui apparisce il viso cachettico di un magistrato, che appoggia il gomito a una catasta di libroni, e nella destra tiene un foglio che *non* legge, benchè lo guardi con due occhi spenti di pesce morto.... Ecco il Secento.

E avete notato quei libroni? Li potete rivedere se volete, alla Casanatense o alla Magliabechiana, fra i libri di Legge e di Teologia di quel secolo. Son volumi che per levarli dallo scaffale ci vuole un facchino, e fanno scricchiolare la sedia o la tavola su cui si depongono. Scritti per lo più in un barocco latino, irti di testi, corazzati di argomenti, velenosi di invettive, sono di mille pagine l'uno....

Vi siete mai trovati per caso, in certi quartieri di Roma, di Napoli, o di Milano, dove la strada è come incassata fra una doppia linea di enormi edifizi grigi, con poche finestre mezze murate, e da cui sembra colarvi addosso una nebbia di tedio? Sono i muraglioni dei conventi del Secento, dove annualmente si seppellivano migliaia di ardenti giovinette, a benefizio del

giovin signore, l'orgoglioso e spesso stupido erede dei titoli e della fortuna. Quei cupi casoni hanno tutti l'aspetto di spedale o di carcere. Non un segno d'arte, non un fiore del Rinascimento, ne interrompe e consola la spietata monotonia; e vi sentite mancare il respiro, attraversando quei deserti e desolati quartieri.

E finalmente, se volete avere un'idea complessiva di quell'epoca odiosamente barocca, guardate di quali immagini, di quali simboli, di quali forme, circondavano il luogo dell'ultimo riposo; di quale immenso catafalco di pesanti vanità e di dorate menzogne volevan coperti i loro nobili scheletri! Non vi è grande chiesa di Roma, di Napoli, di Venezia, di Milano e di Firenze, che non sia profanata (è la vera parola) da uno di questi monumenti pomposi della vanità impotente, e della ridicola adulazione. Sono ammassi di marmo e di stucco dorato, cariatidi di Mori orribili in marmo nero, draghi impossibili che sorreggono un barocco sarcofago, e sopra, in alto, l'eroe guerriero o magistrato o erudito, in armi o in toga, ma sempre in parrucca, stendente il braccio con un gesto di attore applaudito, sotto un gran tendone di marmo giallo o sanguigno. Ai suoi lati, figure allegoriche vestite alla Romana, la Virtù, il Valore, la Vittoria, la Giustizia con le solite bilance da droghiere, la Fama con la solita tromba di saltimbanco, gesticolano e si contorcono come prese da un attacco di epi-

lessia. La iscrizione in pomposo latino, incisa a lettere cubitali, è anche più barocca del monumento.

E quali i quadri, quali le statue, di quella grottesca *fin de siècle!* Una decrepita galanteria, che vorrebbe sorridere, e fa dei versacci; delle occhiate ridicole, dei gesti da manicomio. Artisti senza ideale, grossolanamente carnali, e che non sanno più rappresentare la carne: le loro opere sono la loro condanna. Grazie al cielo, l'arte almeno è inaccessibile alla menzogna. Figlia del cuore e della ispirazione, l'arte non si lascia violentare e violare dal falso; e quando questo trionfa, essa muore.

Non vi è parola bastante ad esprimere fino a che punto fu in quelli anni barocco e ridicolo il cerimoniale di Corte. Pare accertato che Filippo IV morisse di una resipola perchè un braciere troppo ardente e troppo vicino gli infiammò il viso, e il grande di Spagna incaricato della custodia del monarca in quel giorno, non fu lì pronto ad allontanare il caldano, nè alcuno *osò* farlo in sua vece. Madama d'Aulnoy, testimone oculare, racconta nella famosa sua *Relazione* che « quando suonan le dieci, se la Regina è sempre a cena, le sue dame cominciano a spettinarla; altre sotto la tavola, le levan le scarpe; poi l'alzano, la spogliano e la mettono a letto come una bambola, mantenendo un religioso silenzio ». Il levarsi e vestirsi, o meglio farsi levare

e vestire, del re, durava due ore. Un vero dramma, diviso in quattro atti. Venti personaggi, principi del sangue e grandi di Spagna, agiscono nella grande scena della *camisa*, e nel lavargli le mani. Vi sono quattro *entrate* di spettatori titolati, durante la reale toeletta, e tutto ciò si compie in un *sepolcrale* silenzio....

Eppure, tra questo stupido formalismo e tra questo putridume — come tra il fermento del concime e tra l'erba grassa dei cimiteri, si vedono talvolta spuntare dei fiori strani, dalle foglie lustre e metalliche — brillavano i grandi occhi neri e le svelte figure delle più pericolose donne del mondo. Le loro *toilettes*, le loro abitudini, hanno del barocchismo orientale. Eccole descritte da madama D'Aulnoy: « Elles sont plutôt maigres et fort brunes, et c'est une beauté parmi elles de n'avoir point de gorge. Elles disparaissent sous une profusion de jupes qui traînent par devant et sur les côtés, en etoffes fort riches et chamarrées de galons et de dentelles d'or et d'argent, jusqu'à la ceinture. Tout cela bouffe et tombe à terre autour d'elles, quand elles sont assises, les jambes croisées, sur des carreaux. Les petites mains fluettes sortent des grandes manches en étoffe d'or et d'argent mêlé de rouge et de vert. La ceinture est bosselée de réliquaires et de médailles. Sur leurs manches et leurs épaules sont des *agnus dei* et des petites images.... Au dessus de cet échafaudage compliqué et éblouissant, se dresse la tête, mai-

gre et ardente, constellée de mouches de diamants et de papillons de pierrerie. Les cheveux noirs et superbes sont si brillants qu'on pourrait s'y mirer. Le visage, lavé avec un mélange de blanc d'oeuf et de sucre candi, est si luisant qu' il semble vernissé. Les sourcils, peints, se rejoignent au milieu du front. Les joues, le menton, le dessous du nez, le dessus des sourcils, le bout des oreilles, la paume des mains, les doigts, les épaules, sont avivés de rouge. Une fumée de pastilles brûlées, et la pénétrante odeur de la fleur d'oranger, s'exhalent des robes et de la personne ». Lo strano e tremendo fascino di Faustina e di Teodora doveva somigliar quello di queste spagnuole.

In Francia, negli ultimi anni del Secento, prevaleva e si ammirava un tipo femminile affatto opposto. Quelle grandi dame a cui predicava Bossuet, sono un olimpo di classiche divinità : dee giunonesche dalla fronte bassa e stretta che contrasta col turgidissimo seno: naso leonino, labbra carnose : lo sguardo duro e incisivo indica, più che il desiderio voluttuosamente passionato, l'acre ardor sensuale; ed hanno tutte una inesorabile salute di ferro.

In pochi anni, che differenza di tipi e di mode! Guardavo pochi giorni fa certi *Studi di donna* del Watteau. Gracili, svelte, hanno tutte dei grandi occhi ardenti che sembrano illuminare i loro volti espressivi: il naso è affilato, e sulla bocca sottile erra quel sorriso magnetico che

Leonardo fermò immortalmente sulle labbra della *Gioconda*: sorriso ineffabile, che accusa tanti dolori, e avviva tante speranze! Qui veli e trine aeree, invece delle pesanti stoffe e dei plumbei velluti: qualche fiore fresco tra i capelli, o sul seno — un *négligé* più adorabile di ogni raffinata *toilette*, e la grazia e la voluttà che respirano in tutta l'attitudine della persona.

Son veramente belle? No; le grandi dame di Luigi XIV sono senza dubbio più scultorie e più belle: ma ad eccezione della Vallière e della Longueville, son piuttosto belle statue che belle donne. Parlando delle nervose e simpatiche donne della *Reggenza*, — *Sono dei piccoli scheletri* — disse un vecchio marchese. E c'é del vero nell'epigramma. Ma in compenso, che passione e che vita! Com'è rapido e grazioso ogni movimento, com'è ritmico e alato il passo di quelle parigine della *Reggenza!* Al piombo, succedon le ali; alla paralisi, il volo.

E l'azione, il movimento, la *causerie*, succedono alle sonnolente sieste dopo i pantagruelici pasti di Versailles, e ai tedi dello stupido cerimoniale. I letti immensi rimpiccoliscono, si mobilizzano. La signora *riceve* di mattina non più da letto, ma alla sua *toilette* e nel suo *boudoir*. Essa si alza e si muove alla fine: non è più sempre sdraiata sopra un divano, e intirizzita in un busto-corazza: si asside sopra una sedia manevole ed elegante, s'interessa a tutto, discute di tutto, (anche di politica, ohimè!) e vuol tutto sapere,

con avida e intelligente curiosità. I *salons* diventano il focolare che riflette e rimanda, riceve ed emana, e mantiene sempre viva la corrente simpatica della opinione pubblica.

Dopo la *Reggenza* e *Louis quinze,* torna di moda un altro barocco anche più inestetico di quello della fine del regno di *Louis quatorze.* Prima c'era il torturante *busto-corazza* della Montespan, e i plumbei abiti della Maintenon. Ma nei primi anni del regno di Luigi XVI, l'assurdo, l'inaudito, il mostruoso, predominano. Guardate le stampe delle mode dell'epoca (1774-84). È l'epoca in cui la duchessa di Chartres nella colossale architettura dei suoi capelli porta un ritratto, un pappagallo, un mazzo di ciliege, un piccolo negro, e una nave a vele spiegate.... È l'epoca in cui la marchesa di Boufflers regge in capo un *mappamondo* che disegna sui suoi capelli le cinque parti del mondo; e in cui la contessa di Lamballe (che dovea poi morire così pietosamente, così tragicamente, così *eroicamente*), scuote uno *Zodiaco* fra le sue chiome d'oro, e porta in testa il sole, la luna, e le stelle....

Ma torniamo al *Seicento.*

I delitti stessi sembrano in quell'epoca funesta assumere qualcosa di strano, di raffinato, stavo per dire di *barocco....* Chi non ricorda la storia di Virginia de Leyva, di Lucrezia Buonvisi, del Monaldeschi? Chi non ripensa con fremiti d'orrore al terribile lusso di supplizi in quel tempo,

a quel che patirono i poveri *Untori*, alle migliaia e migliaia di streghe — cioè di innocenti — torturate e arse vive? E a quei pedanteschi e diabolici libri di Martino del Rio e di Giacomo Sprenger — *Le Disquisizioni Magiche* — *Il Martello delle Streghe*, che costarono più vite umane di tutte le guerre napoleoniche? Come nota abbastanza caratteristica, ecco un passo del *Diario* del Ghezzi, citato dall' Ademollo nel suo libro delle *Giustizie a Roma*.

« Quando un condannato moriva in carcere, la sentenza si eseguiva *sul cadavere:* ma ad evitare quanto fosse possibile questo caso, pei condannati in procinto di morte naturale si affrettava il supplizio e si mandavano al patibolo *anche moribondi*, facendoli portare in una sedia d'appoggio con stanghe, da uomini *mascherati*, e si tiravano su per la forca *con le girelle* ».

Che dire degli uomini *mascherati* in una processione funerea? Nè si creda che fosse una maschera purchessia, tanto da celare il viso. « Un giovane che *non voleva acconciarsi a morire,* scrive lo stesso Ghezzi, fu trascinato sopra la carretta, perchè si era indebolito; e dietro gli andavano due mascherati, con *maschere di traccagnino et abito di pulcinella*, con girelle e corde per tirarlo sul patibolo se bisognava ». Pare però che quella volta non vi fosse bisogno dell'aiuto dei *pulcinelli*.... Peccato per altro che si fosse in quaresima! Se invece era di carnevale, i pulci-

nelli dal patibolo potevano andare a far baccano nel Corso senza cambiar di vestiario.

Cristina di Svezia è un tipo di donna che riassume tutto lo stravagante, l'ingegnoso, il ridicolo, il pomposo, il falso, il barocco e il crudele di quell'epoca: dai suoi primi studî, alla sua conversione e ingresso trionfale in Roma; dal freddo e barbaro assassinio di Monaldeschi, alla sua morte teatrale. Piena d'ingegno, di spirito e di dottrina — un po' gobba e calva — nera come una talpa — superba come un Lucifero — intrigante e prepotente, simulatrice e sfacciata — omicida e devota — un vero *maschiaccio*, come la chiamavano i trasteverini. E che avesse più aria di maschio che di femmina, lo attesta un ammirabile busto di lei, scolpito dal Bernini, e che si vede in Firenze in casa del marchese Piero Azzolino. — E dire che il povero Bernini, moribondo, supplicò che si facesse pregare per lui da S. M. la regina Cristina di Svezia « stimando, diceva, che quella gran signora avesse *un linguaggio suo particolare* con Dio, da essere sempre intesa ». (V. Baldinucci). Questo è veramente il re dei *colmi:* il Bernini morente che spera nella intercessione e nei meriti di Cristina di Svezia, e nel *volapuk* di questa nuova santa col Padre Eterno !....

Tre insigni paesisti del secolo XVII dimorarono lungamente in Roma; Poussin, Claude Lorrain, Salvator Rosa. Il paesaggio dei primi due,

soprattutto del primo, ha carattere essenzialmente romano. Poussin, benchè metta troppa architettura e troppa archeologia nelle sue tele, ebbe vivissimo il sentimento della campagna romana. Claudio mise primo nei suoi paesaggi effetti di sole e di luce, prospettive aeree, la diversa poesia dei cieli, i fasci di raggi luminosi, le rose dell'aurora, gli incendî del tramonto, le forme varie e incessantemente mutabili delle nuvole. Salvatore è il pittore delle foreste — misteriose, sinistre, minacciose — popolate di banditi, e di querci fulminate o atterrate. Lo accusan perciò di non essere abbastanza meridionale: ma l'accusa non ha fondamento; perchè i boschi e molti paesaggi meridionali sono in realtà più sinistri e paurosi dei paesaggi del Nord. Sparse di spenti vulcani e di viventi solfatare, certe selve meridionali somigliano alla selva dei suicidi di Dante; e gli alberi sembrano agonizzare in attitudini disperate. Salvatore li vide così, e così li dipinse.

Ce damné Salvator, come lo chiama Michelet, è il pittore delle selvagge solitudini, del furore degli elementi scatenati, dei boschi tormentati dalla bufera, delle piagge flagellate dai flutti sconvolti, delle irte scogliere, degli antri tenebrosi, delle battaglie feroci combattute su terreni desolati, o fra selve incendiate....

Ha talvolta del manierato, del barocco; verissimo; ma noi ci troviamo dinanzi a una possente personalità. Tale l'artista. L'uomo poi era superbo, violento, chiuso ai domestici affetti —

ma rimane nonostante, uno dei pochissimi caratteri virili e sinceri in un' epoca di falsità e di barocchismo. Ha una fierezza indomabile in quel secolo adulatore e cortigianesco: e nelle sue satire strappa il velo a tutte le piaghe civili, sociali ed artistiche; attacca la triplice tirannia feudale, sacerdotale e soldatesca, con generosi rabbuffi, con invettive larghe ed eloquenti, con un impeto tribunesco, che se talora diventa un po' declamatorio, è sempre di una penetrante efficacia.

Quest' uomo *crede* a qualche cosa; è come ammalato alla vista delle miserie e delle vergogne di quella Italia Spagnuola; dell'agonia delle plebi, languenti negli stenti e nella fame.... Ha un ideale religioso, un ideale patriottico, un ideale estetico, fra tutti quei contemporanei che non credono a nulla: è un uomo-realtà fra tutti quelli uomini-fantasmi. Tra il fracidume d'allora sente l'alito dei tempi nuovi; e sembra stender la mano al Parini ed al Beccaria.

Di alcune sue satire può dirsi davvero che *facit indignatio versum*. Ecco come egli apostrofa i poeti contemporanei, cortigiani e voluttuosi, e che facevan dell'arte un trastullo o un pervertimento:

Uscite fuor dei favolosi intrichi,
Accordate la lira ai pianti, ai gridi,
Di tanti orfani, vedove e mendichi!
Dite senza timor gli orridi stridi
Della terra, che invan geme abbattuta.
Spolpata affatto da tiranni infidi.

Dite la vita infame e dissoluta
  Che fanno tanti Roboàm moderni,
  La giustizia negata o rivenduta.
Dite che ai tribunali ed ai governi
  Si mandan solo gli avvoltoi rapaci.
. . . . . .
. . . . . .
Dite che sol dai principi si pensa
  A bandir pésche e cacce, onde gli avari
  Su la fame comune alzan la mensa.
. . . . . .
Dite che ognor degli Epuloni al soglio
  I Lazzeri cadenti e semivivi
  Mangian pane di segala e di loglio.
Dite che il sangue giusto scorre a rivi.
  Che esenti dalle pene in faccia al cielo
  Son gl'iniqui, ed i rei felici e vivi.
Queste cose v'inspiri un santo zelo,
  Nè state a dir quanto diletta e piace
  Chioma dorata sotto un bianco velo!

È una voce isolata e magnanima, *clamans in deserto*. Poi la notte s'addensa anche più buia, e l'Italia per quasi due secoli sembra morta. Per quanti lunghi anni parlarono con insultante leggerezza di lei, come di persona profondamente sepolta fra i morti! « Sì, essa fu, essi dicevano, — così il poeta di *Atalanta* e di *Mary Stuart* — essa fu, quando i tempi eran giovani; ma ora più non è. I brandelli del suo sudario tremolano nell'aria sepolcrale: remote stagioni di anni immemorabili avvolgono ormai il suo antico e freddo cadavere, su cui son passati tanti vènti d'inverno, e tante pallide primavere; essa non è più una cosa di questo mondo. Nè importa che la sua

morta testa conservi sempre, come una viva ghirlanda, l'aurea lunga chioma che le scorre giù sul petto fino ai piedi. Morte regine, la cui vita era stata lieta e trionfale, furon trovate così fredde, così composte, così coronate, con ogni cosa appassita addosso e d'attorno, eccetto una sola cosa bella, — la loro antica chioma immortale, — mentre la carne e l'ossa diventavan polvere, appena esposte alla luce. E l'Italia è morta come loro!.... » Ma mentre essi parlavan così, l'Italia riebbe a un tratto il suo possente respiro; e il latino sangue gentile ricircolò nelle esauste sue vene.

Ed ora concludendo, o signori, queste mie rapide impressioni, questa *causerie* sul Barocchismo, permettetemi un'ultima considerazione; discutibile, discutibilissima, lo so; ma a che serve una Conferenza, se non eccita qualche discussione; se non è una suggestione, un invito, a esaminare, a riflettere, a conversare sopra un dato argomento?

Questo barocchismo, di cui vi ho esposto qualcuno dei molteplici aspetti che ha nelle varie sue fasi del grandioso e dell'ardito, dello stravagante e del ridicolo, del molle e del triste; è essenzialmente *moderno*, nella sua appassionata ricerca del *nuovo* a ogni costo: e certe sue espressioni, prima che esso *deliri* assolutamente, ci simpatizzano più della inappuntabile *symmetria prisca*. Dimenticate per un momento i *Manuali*,

le lezioni, le *Guide*, e quel che *si deve* dire, e quel che *si deve* ammirare; guardate coi vostri occhi, pensate con la vostra testa, sentite col vostro cuore; e *forse* vi parrà d'essere più vicini alla Dafne del Bernini, che alla Giunone di Villa Ludovisi; alla Santa Teresa, che alla Venere Capitolina. Forse Gœthe, il Foscolo, e Keats, son stati gli *ultimi* che hanno sentito od espresso in plastici versi la divina *Euritmia*. Noi siamo oggi tutti un po' barbari, un po' bizantini, un po' barocchi.... Nelle statue greche perfette, vediamo eternato nel marmo il felice equilibrio dei sensi e dei sentimenti: queste statue ci rammentano la primavera del mondo. L'anima umana era sana e giovane allora; non era ancora venuta meno sotto l'oppressione dei propri sogni; nè ancora l'intelligenza era stata torturata da trenta secoli di precetti, di sistemi, e di dubbi; nè il cuore affranto da trenta secoli di dolori. Nessuna penosa dottrina, nessuna crisi interiore, avevan alterato la felice armonia della vita e della forma umana, e il bel corpo cresceva come una bella pianta sempre esposta alla luce. Oggi invece, la nostra vita è tutta artificiale e sempre agitata: l'organismo nervoso è continuamente sovreccitato, e rimane sempre irrequieto e assetato di sensazioni nuove, strane, eccessive. La lampada della vita non è più una fiamma pura e tranquilla, nutrita di liquore d'oliva, ma una face resinosa e fumosa che manda torbide e rosse faville.... Tu avevi visto poco dell'im-

menso universo, poco amato e poco sofferto, e però, o divina Euritmia, il tuo volto è così calmo e sereno! Ma noi moderni, sentiamo qua dentro qualche cosa che mancava agli antichi; che è il tormentoso, eppur glorioso, nostro retaggio: il sentimento dell'Infinito, e la coscienza dell'umanità. L'uomo moderno è meno egoista; e non sa godere e sperare senza un palpito di fratellanza. Non ha limitato il suo ideale della Vita e dell'Arte a poche leghe di terra privilegiata, ma indaga ed ama ogni plaga dove un altro uomo respiri, soffra, ed ami. Secolari dolori hanno umanizzato il nostro cuore: e nelle voci stesse della Natura, noi ascoltiamo la solenne e malinconica musica dell'Umanità.

(La Vita italiana nel Secento)

LE TRE PAZZIE

ORLANDO.

« *L'imagination est profondeur. Aucune faculté de l'esprit ne s'enfonce et ne creuse plus que l'imagination ; c'est la grande plongeuse. La science, arrivée aux derniers abîmes, la rencontre* ».

Parole vere e profonde di Victor Hugo, confermate da centinaia di spendidi esempî. In ogni grande scienziato vi è un poeta, in ogni grande poeta vi è un filosofo osservatore e scopritore. La grande poesia e la scienza sono naturalmente interfuse — ad onta dei secolari divorzi a cui le obbligano gli arcadi e gli industrialisti. Un gran poeta è un gran veggente, *scrutans corda et renes ;* e Shakespeare legge distinto negli abissi del cuore umano come Galileo negli abissi siderei.

Il perturbamento delle funzioni intellettua-

li, le esaltazioni e le allucinazioni della immaginazione in delirio, lo spaventoso spettacolo della follia crescente e completa, son fenomeni fisiologici e patologici che cadono sotto il diretto dominio della scienza. Ma se un gran poeta, colla rapida, sintetica, divina visione del suo occhio, guardi un giorno a questo umano spettacolo miserando, ne trasporterà le manifestazioni nella regione dell'arte, e pur restando poeta, sarà un logico e fedele interprete di una scientifica realtà.

Tre sommi poeti, l'Ariosto, lo Shakespeare e il Cervantes, hanno descritto tre casi di follia: la *mania* furibonda, la graduale *demenza* sotto i colpi d'inauditi dolori, la *monomania* persistente. Le tre pitture variano secondo la varia indole dei grandi ingegni che le hanno descritte, secondo i tipi rappresentati, secondo il genere di componimento, poema, dramma, romanzo, al quale appartengono. In una cosa però si rassomigliano, nella verità *scientifica* della rappresentazione *ideale:* apparente contradizione, che la dialettica dell' arte sa conciliare. Esaminiamo un momento questi tre quadri maravigliosi.

L' Ariosto, nella descrizione della pazzia d'Orlando, spiega, come in tutti gli episodî del suo poema, due qualità essenziali e caratteristiche: la efficacia della parola genuina, sincera, fresca, senza circonlocuzioni, chiamando sempre le cose col proprio nome, senza paura di riescir

prosaico o triviale — e una straordinaria verità e profondità di analisi psicologica: due doti cospicue, che lo fanno più moderno e più giovane di molti anche insigni poeti suoi successori, e che lo rendon caro e gradito al lettore del secolo XIX come a quello del secolo XVI. In questo gran quadro della pazzia d'Orlando è soprattutto notevole la sapiente *gradazione*, da quando il paladino legge la prima volta lo scritto, a quando « dà la caccia agli uomini e alle fere ». Le torture della sua gelosia, la immagine fisica e precisa dei godimenti sensuali di Angelica e di Medoro, che gli sconvolgon la mente, son ritratte da un uomo che doveva averle provate davvero. « Credete a chi n' ha *fatto esperimento* — Che questo è il duol che tutti gli altri passa ». Così i sonetti di Shakespeare ci indicano abbastanza da quali ferite del cuore del poeta uscivano i gemiti e gli urli di Otello. « *Por la boca de su herida* » è il vero motto di tutto ciò che ci fa piangere o fremere nelle pagine dei grandi poeti.

Il magistero dell' artista sovrano, la gradazione nella pittura, e anche quella che io chiamerei la *modernità* dell'Ariosto, si rivelano fin dalle prime stanze della descizione:

Tre volte e quattro e sei lesse lo scritto
Quello infelice, e pur cercando invano
Che non vi fosse quel che v'era scritto;
E sempre lo vedea più chiaro e piano.

. . . . . .

Rimase al fin cogli occhi e con la mente
Fissi nel sasso, al sasso indifferente.

. . . . . .

Primo sintomo di una forte scossa morale: lo stupore.

Caduto gli era sopra il petto il mento,
La fronte priva di baldanza, e bassa.

. . . . . .

Soffre troppo per poter piangere:

L'impetuosa doglia entro rimase
Che volea tutta uscir con troppa fretta.
Così veggiam restar l'acqua nel vase
Che largo il ventre e la bocca abbia stretta.

. . . . . .

Poi ritorna in sè alquanto, e pensa come
Possa esser che non sia la cosa vera:
Che voglia alcun così infamare il nome
Della sua donna e crede e brama e spera,
Et abbia quel, sia chi si voglia stato,
Molto la man di lei bene imitato.

. . . . . .

In così poca, in così debol speme
Sveglia gli spirti, e gli rinfranca un poco.

e viene alla villa, e piglia alloggiamento, e sazio di dolore, senza curarsi di vitto, chiede subito di coricarsi, ma l'idea fissa prende immagine ai suoi occhi, e le allucinazioni cominciano:

Quanto più cerca di trovar quïete,
Tanto ritrova più travaglio e pena;
Chè dell'odiato scritto ogni parete,
Ogni uscio, ogni finestra vede piena.

Chieder ne vuol; poi tien le labbra chete,
Chè teme non si far troppo serena,
Troppo chiara la cosa, che di nebbia
Cerca offuscar. . . . . .

Pur troppo, senza ch'ei ne domandi, è chi ne parla. Sa che casa è quella, chi vi aveva alloggiato, vede l'anello d'Angelica, anello anche troppo a lui noto....

Questa conclusion fu la secure
Che il capo a un colpo gli levò dal collo.

Restato solo, si butta sul letto, e alla fine può piangere:

Giù dagli occhi rigando per le gote
Sparge un fiume di lacrime sul petto.

Ma ecco che a un tratto

In tanto aspro travaglio gli soccorre
Che in quel medesmo letto in che giaceva,
L'ingrata donna venutasi a porre
Col suo drudo più volte esser doveva.

Si leva subito dall'odiato letto, e senza aspettare lume di luna, o che albeggi, esce fuori, e va in mezzo al bosco, e là

Con gridi ed urli apre le porte al duolo,

ed erra piangendo e gridando, tutta la notte, finchè si ritrova la mattina presso la fonte

Dove Medoro insculse l'epigramma.
Tagliò lo scritto e il sasso, e sin al cielo
A volo alzar fè le minute schegge.

e poi getta nella fontana e ceppi e tronchi e zolle e sassi, finchè, stanco e sudato, casca sul prato, e sospira verso il cielo.

Allora cominciano i primi segni della *pazzia*.

.... ficca gli occhi al cielo, e *non fa motto*.
Senza cibo e dormir, così si serba
Che il sole esce tre volte e torna sotto.
Il quarto dì, *da gran furor commosso*,
E maglie e piastre si stracciò di dosso.

Ecco il vero accesso maniaco, preceduto dalla immobilità e dal mutismo, dalla insonnia e dal digiuno.

Gettato via l'elmo e le armi, si squarcia i panni, e *mostra ignudo l'ispido ventre*.

Dopo l'immobilità e il mutismo, il furore; poi l'assenza del pudor naturale, sintomo costante nei maniaci.

In tanta rabbia, in tanto furor venne
Che rimase offuscato in ogni senso.
Di tor la spada in man non gli sovvenne,
Che fatte avria mirabil cose, io penso.

Ma con le sole mani, naturalmente vigorosissime, e ora forti di un vigore raddoppiato dalla mania furibonda, pazzo e invulnerabile, compie una serie di portenti romanzeschi ed erculei, svellendo elci e querci ed altre piante antiche *come fosser finocchi*, *ebuli*, *o aneti*. Accorrono i pastori all'orrendo fracasso, e son massacrati: li decapita colla stessa facilità con cui si coglie un pomo od un fiore: e i corpi muti-

lati servon di clava in mano al furioso. I superstiti montano sui tetti delle case, poichè gli alberi non son più sicuri, e guardano esterrefatti l'orrenda furia di Orlando, che voltosi ai loro armenti abbandonati.

A pugni, ad urti, a morsi, a graffi, a calci,
Cavalli e buoi rompe fracassa e strugge.

Allora la scena si fa epica veramente, ed omerica.

Già potreste sentir come rimbombe
L'alto rumor nelle propinque ville,
D' urli e di corni, rusticane trombe,
E più spesso che d'altro il suon di squille.

Da ogni parte, da monti e da valli, accorron le turbe *per fare al pazzo un villanesco assalto.*

Il movimento generale dell'azione è giunto al suo punto culminante — e su queste masse compatte, contro queste dighe umane opposte inutilmente alla sua invincibile furia, il terribile paladino apre nuove brecce, ed irrompe e devasta precipitoso. Il formidabile *crescendo* ci assordisce come un *tutti*, un *fortissimo* di Beethoven o di Meyerbeer; come l'aria della « Calunnia » nel *Barbier di Siviglia*, quando mugge il vento e la bufera e il *colpo di cannone* tuona sul palco e in orchestra.

Solo alcuni canti della *Iliade* sono popolati e animati da un movimento così vasto e impo-

nente. Sola la Sofoclea figura di *Ajace Telamonio*, quando pazzo di dolore e di collera fa strage di mandre intere, è fieramente atteggiata e scolpita come questa del pazzo conte.

Ma le turbe vedendo uscir fallace ogni loro colpo, già si van ritirando; e succede al tremendo fracasso un lugubre silenzio. Il pazzo prende il cammino verso un borgo di case. Non vi trova nessuno. Avean tutti abbandonate precipitosamente le povere mense a cui sedeano in quell'ora, e lasciate intatte le pastorali vivande.

Intorno all'epico furore di Orlando si è fatta una tragica solitudine; come intorno a un leone ruggente, o a un' orsa polare dalle mammelle vuote, che urla.

Il paladino è giunto ormai all'ultimo grado della pazzia, allo stato *bestiale e ferino.*

Senza il pane discerner dalle ghiande,
Dal digiuno e dall'impeto cacciato,
Le mani e il dente lasciò andar di botto
In quel che trovò prima, *o crudo o cotto.*

. . . . . .

E quindi, errando per tutto il paese,
Dava la caccia agli uomini e alle fere.

. . . . . .

Spesso con orsi e con cinghiai contese,
E con man nude li pose a giacere;
E di lor carne con tutta la spoglia
Più volte il ventre empì con fiera voglia.

L'ultimo spettacolo, l'ultimo fondo del quadro, è la tetra boscaglia e le belve, fra cui questa belva umana va errando e sterminando. Una

boscaglia ideale e fantasticamente terribile, come quelle di Salvator Rosa. Qua e là sono Rembrandescamente accennati nell'ombra dei gruppi formidabili di possenti carnivori, soffocati fra le tanaglie delle braccia d' Orlando — e il grido del pazzo si confonde coll' urlo e col ruggito delle belve atterrate....

Nel ristretto spazio delle quaranta ottave onde si compone questa maravigliosa descrizione analitica, l'Ariosto sembra aver concentrato i raggi iridati della felice sua fantasia, e tutto spiegato il magistero unico della sua arte poetica. Una ironia fine, serena, italiana compenetra anche le stanze più terribili. Il realismo della parola propria ed efficacemente vera, il colorito e la musica incomparabile del verso, son qui notevoli ad ogni passo. L'osservazione, l'analisi, la graduale pittura; la magnificenza, il movimento e l'onda ritmica dei versi che descrivono l'assalto dato dai pastori ad Orlando — son bellezze piuttosto uniche che rare. E si noti, in sì breve spazio, il numero e la bellezza e verità delle comparazioni. Un gran dolore improvviso rattiene le lacrime che fanno groppo alla gola e non hanno sfogo, come l'acqua che esce a fatica da un vaso capovolto *che abbia largo il ventre e stretta la bocca.* La facilità con cui Orlando svelle le antiche piante, è paragonata a quella con cui un uccellatore leva l' erbacce dal terreno prima di porvi le reti. Il movimento istintivo e violento con cui Orlando

geloso balza dal letto nel quale pensa abbian giaciuto i due amanti, è rassomigliato alla fretta ed all' impeto con cui il villano, sdraiatosi per dormire, si alza da terra, se vede lì presso fra l'erba, strisciare una serpe. E l'aumentare continuo della folla degli assalitori del paladino suggerisce al poeta il paragone sovrano delle onde marine:

> Qual venir suol nel salso lido l'onda,
> Mossa dall'austro che a principio scherza,
> Che maggior della prima è la seconda
> E con più forza poi cresce la terza....

E dovunque e sempre, una spontaneità e abbondanza e felicità di rime, che in una lingua che n' è sì povera come la nostra sono addirittura maravigliose; — e delle quali nella storia della nostra poesia, non si è mai ripetuto, nè prima nè dopo, l'esempio.

Ma è tempo ormai di volgere gli occhi a contemplare il secondo quadro, egualmente e forse anche più stupendo di questo: la pazzia del vecchio re Lear.

LEAR

La descrizione Ariostesca delle furie di Orlando che abbiamo già ammirata, potrebbe paragonarsi a una immensa tela di Rubens, popolata e animata, piena di luce, di colore, di movimento. La pittura Shakespeariana, che ora an-

drem contemplando della pazzia di re Lear, può invece rassomigliarsi a un quadro di Rembrandt, dove l'ombre malinconiche e i lugubri fondi sono illuminati da lampi sinistri e rivelatori, dove sui volti umani è espressa, con intensità unica, l'ardente vita interiore.

Re Lear è lo sforzo supremo della immaginazione tragica. Nella famiglia dei grandi personaggi di Shakespeare, egli sovrasta a tutti colla titanica sua statura. Come i *Sette re* di Eschilo, come i *Profeti* di Michelangiolo, egli ci si presenta colossale e terribile. Ossia che, nuovo Laocoonte, si contorca gemendo sotto i morsi delle due vipere Gonerilla e Regana; o che dalla landa selvaggia apostrofi gli elementi sconvolti, mescolando le sue lamentazioni e le sue maledizioni agli urli del vento, allo scrosciare dei fulmini; o che, mansuefatto dagli inauditi dolori, ci si presenti con Cordelia morta fra le braccia, e dica parole di una tenerezza ineffabile; egli ci apparisce sempre come una figura primitiva ed enorme.

Natura fantastica ed irascibile, egli porta in sè i primi germi della follia. Il ragionamento, la prudenza ed il calcolo sono in perfetta antitesi col suo carattere subitaneo, impetuoso e violento. La vanità e le adulazioni hanno lo accecato: la corona lo infatua fino alla stravaganza; e nell'atto, già per sè irragionevole, della divisione del suo regno fra le figliuole, egli non chiede e non gode che di grossolane frasi di bassa adu-

lazione e di panegirico. Cordelia, la pura, la modesta, la soave Cordelia, nulla chiede, nulla brama, fuorchè l'amore del padre — e il padre, cieco di orgoglio, disconosce tanto affetto e le fa colpa del suo disinteresse, e la maledice e la caccia. Dall'intima coscienza di Lear deriva il suo tragico fato: la colpa produce la pena — la pena genera la follia. Non è più il fato antico, la sfinge Eschiliana, che ciecamente colpisce l'innocente; ma la ingratitudine, l'ingiustizia e la crudeltà che germogliano e crescono in selva di spaventosi ed inauditi dolori.

Il gastigo, cioè la tragedia, comincia colla scena in cui la ingrata e perfida Gonerilla prende le parti degli offensori del re, e lo corregge e rimprovera con fredde, crudeli e provocanti parole.

E in Lear, come in Orlando, lo stupore è il primo precursore dello sconvolgimento delle facoltà intellettuali.

Dubita quasi più di sè stesso che della propria figliuola. — « C'è qualcuno che mi riconosca? Bah! questo non è già Lear.... È così che Lear cammina? così che parla? Dove sono i suoi occhi?.... Chi può dirmi chi io sono?.... »

Ma allo stupore succede una eruzione di anatemi: — « Tenebre e inferno! Sellate subito i miei cavalli! Degenerata bastarda, io non ti importunirò più. » — E poi, sperando ancora in Regana, soggiunse: — « Mi resta una figliuola che, ne son certo, è buona e pietosa. E quando

saprà che cosa mi hai fatto, essa lacererà con le sue unghie il tuo viso di lupa. Tu vedrai..... tu vedrai!..... — »

Quindi, quasi sentendo il formidabile avvicinarsi della follia, si colpisce la fronte ed esclama: « — O Lear, Lear, Lear, batti questa porta che lascia entrare la demenza, e fuggire la tua cara ragione! »

E prima di partire, accennando la snaturata figliuola, esclama: « — Ascolta, o natura, ascolta! Cara dea, ascolta! Sospendi il tuo disegno, se tu ti sei proposta di render feconda questa creatura! Metti la sterilità nella sua matrice! Dissecca in lei gli organi della generazione, e che mai dal degradato suo corpo non nasca un figliuolo che la onori! E se è destino che concepisca, componi di fiele il suo nato, di modo ch'ei viva solo per tormentarla colla sua snaturata perversità! »

E parte. Poi torna addietro, e piange; « — O miei vecchi e deboli occhi, piangiamo! »

Accompagnato dal solo suo fedele buffone, va per gridar vendetta a Regana. Sinistri presentimenti gli stringono il cuore, cammin facendo. E il buffone se ne fa eco, dicendogli: « — Tu vedrai, zio, che quest'altra ti tratterà filialmente come la prima. Le si somigliano come due mele selvatiche ».

Allora Lear ripensa alla buona e maltrattata Cordelia. E mormora fra sè: « — Ebbi torto con *lei* ». — Ma non la nomina.

Sente più e più avvicinarsi la temuta paz-

zia. « — Oh, come questo umor morbido sale al mio cuore! Addietro, o malinconia che mi invadi!.... Oh, che io non diventi pazzo, cieli propizi! Mantenetemi nel mio buon senso.... io non voglio diventar pazzo ».

Regana si mostra anche più spietata di Gonerilla, nonostante che l' infelice vecchio si umilii, e tenti ogni via di placare quest'aspide parricida.

Ad onta della mostruosa ingratitudine della figlia, il padre si sente e si palesa padre, in queste commoventi parole che le dirige: « — Io ti prego, figlia mia, non mi fare impazzare.... io non voglio più darti noia.... addio! Noi non ci rincontreremo, non ci vedremo mai più. E tuttavia tu sei la mia carne, il mio sangue, la figliuola mia.... ».

Ma lo spasimo della recente ferita lo brucia così vivamente, che subito la sua natura irascibile e violenta prende il disopra, e soggiunge: « — o piuttosto tu sei nella mia carne una piaga che mi è forza di chiamar mia; (notate il *crescendo* proprio delle nature passionate), tu sei un' ulcera maligna, un gonfio tumore del mio sangue corrotto.... ».

Ma già la ragione del vecchio comincia a vacillare, e già è turbata la logica connessione delle idee. « — Strigi snaturate, io farò di voi tal vendetta, che il mondo intero.... Voglio far cose tali.... Che cosa saranno, non lo so nemmeno io ancora.... ma faranno lo spavento della

terra! Credete ch' io pianga? — Non piango.... Buffone, io diventerò pazzo ».

Disperato, senza asilo, colla sola compagnia del fido Tom, il vecchio re, lasciato il castello di Glocester, erra per la campagna nuda e desolata, e la notte si avanza, e la burrasca già comincia a ruggire.... Il cielo e l'uragano sembran d'accordo con Gonerilla e Regana: si scatena una tempesta enorme e spaventosa come i delitti e i terrori di questa tragedia. Lear percorre la landa flagellata dalla pioggia. Un vento furioso gli agita i bianchi capelli sulla testa ignuda, i lampi lo acciecano, l'acqua torrenziale gli scorre a rivi sulla tremante persona. Allora disperato e frenetico, egli mescola il suo urlo selvaggio al tumulto della tempesta.

« — Soffiate o venti! Cateratte e uragani, diluviate, finchè non abbiate sommerso le cime dei campanili! Voi lampi sulfurei.... illuminate la mia testa bianca! E tu tuono sterminatore, schiaccia la sfera del mondo, rompi lo stampo della natura, distruggi in una volta tutti i germi della ingrata umanità!.... »

Il fulmine gli risponde, e il riso sinistro del buffone gli fa eco.

Allora, fermo in mezzo a questo inferno degli elementi, e cogli occhi al cielo che vomita acqua e fiamme, egli getta la terribile e patetica apostrofe:

« Pioggia, vento, fulmine, fuoco, voi non siete mie figlie: o elementi, io non vi taccio di

ingratitudine! io non vi ho dato un regno, non vi ho chiamati bambini miei! voi non mi dovete obbedienza. Versate pure su me, a piacer vostro tutti gli orrori! »

Scena unica nel teatro di tutti i popoli e di tutti i tempi; e nella quale la pietà e il terrore sono portati al supremo, al più *intenso* lor grado.

La mente di Lear è esaltata, la connessione logica delle idee è turbata a sì violenti scosse, ma la sua intelligenza non è ancora sconvolta. Non è pazzo ancora: ma la sua sensibilità si è fatta, come quella dei malati e delle donne isteriche, squisitamente delicata ed eccitabile: ha delle tenerezze feminee, materne: il gran dolore gli insegna una gran pietà. Egli che non si è commosso al pianto della sua Cordelia, ha ora lacrime per tutti i dolori; per tutti i dannati dell' inferno sociale.

« O miserie senza asilo! Poveri indigenti ignudi che ora lapida questo spietato uragano, — teste senza riparo, stomachi vuoti e affamati, come fate a difendervi, sotto i vostri cenci strappati, contro tempi simili a questo? »

Ma ecco che nella miserabil capanna, ove si rifugia, il martire delle proprie figlie incontra Edgardo, vittima del proprio padre: Edgardo che per sfuggire alla caccia feroce che fanno di lui, si è finto pazzo e indemoniato: e fa la sua parte con una vena veramente diabolica, con una volubilità delirante, con una incoerenza vertigi-

nosa d'immagini, di parole, di risate, di gridi e di gemiti. Confonde nel suo discorso i Turchi, i santi, i fuochi fatui, l'incubo, Orlando, Modo-Mahu, le streghe e Nerone.

E allora, la pazzia tanto presentita e temuta, si impossessa davvero di Lear: la finta demenza, per effetto di morbosa simpatia, ne produce una reale nel cervello già troppo scosso del vecchio padre abbandonato. All'aspetto, alle parole di quel forsennato, la debole ragione di Lear non ha potuto resistere, e a quella fantasmagoria d'incoerenti visioni, soccombe. Il re Lear è impazzato.

La sua follia è un misto di acrimonia senile, di sarcasmo, di lacrime, di rapide incoerenti visioni.

Chi mai potrà dimenticare la sua povera testa canuta che egli ha inghirlandato di semplici fiori di campo, come l'infelicissima Ofelia?

Quando Cordelia lo rivede impazzato, ce lo dipinge così: « Ahimè è lui — l'hanno incontrato ora — pazzo come il mare irritato, che cantava ad alta voce, inghirlandato d'erbe selvagge e di avena, di cicute e di ortiche, e di tutte le piante parassite che pullulano intorno al grano .

La sua pazzia è loquace, come in generale quella dei vecchi. E nei suoi discorsi ci è spesso un fondo di verità, un acume di osservazione, uno straordinario colpo d'occhio negli abissi del cuore umano. Vi è *la ragione nella follia*. I suoi

sarcasmi sono feroci — e nel suo giusto risentimento contro Gonerilla e Regana, egli attacca e insulta tutto il sesso femminino. Uditelo.

« — Io fo grazia della vita a quest'uomo. Qual è il tuo delitto? L'adulterio. Tu non morrai. Morire per adulterio! No! L'augello si accoppia, e la mosca dorata va fornicando sotto i miei occhi. Lasciamo prosperare la copula: il figlio bastardo di Glocester è stato verso suo padre più tenero delle mie figliuole generate fra lenzuoli legittimi.... All'opera lussuria! Ho bisogno di soldati! Vedete là quella dama dal sorriso beato, che scimmiotta la virtù e abbassa la fronte solo a sentir parlar di piacere? La puzzola e lo stallone non bruciano di un ardor più sfrenato. Donne al disopra, centauri disotto. Gli dei le posseggono fino alla cintura: il resto è dei demoni. Là tutto è inferno, tenebre, bollore, incendio, infezione.... Puah! Puah!.... Speziale, dammi un'oncia di zibetto per profumare o purificare la mia immaginazione ».

Ma a un tratto divaga, e comincia un filo di discorsi sconnessi, e piange e ride e prega e teme colla volubilità dei dementi.

Finchè questo vecchio, per gli anni, per i dolori, per la demenza ritornato bambino, ricupera per breve ora la calma e il lume della ragione da un miracolo dell'amore. La figlia fa da madre al suo vecchio genitore. Cordelia salva Lear.

« — Mi riconoscete signore? »

« — Tu sei uno spirito, lo so. Quando sei morta? Dove sono stato, e dove sono io ora? Che nuova luce è questa? Io non so cosa mi dico: non giurerei che queste qui sian le mie mani.... Vediamo: questo spillo mi punge. Oh, come vorrei esser sicuro della condizione in cui sono.... ».

« — Guardatemi, sire, e stendete le mani su me per benedirmi.... No, sire non vi mettete in ginocchio.... »

Il vecchio re istintivamente stava per inginocchiarsi dinanzi a questa angelica visione.

« — Di grazia, non vi fate beffe di me. Io sono un povero vecchio di più di ottant'anni — e, a dirvela schietta, io temo di non godere di tutta la mia ragione. Io dovrei riconoscere voi e quest'uomo — ma non mi raccapezzo, perchè proprio non capisco dove mi trovo.... non rammento neppure dove ho alloggiato la notte scorsa. Ma non ridete di me, perchè, vero com'è vero che sono un uomo, io credo che questa signora sia la mia figliola Cordelia ».

« — Sì son lei, padre, son lei ».

E come il sole levante dissipa ogni vapore notturno, così la luce e il tepore dell'amor filiale di Cordelia dissipano le tenebre dell'intelletto di Lear. Egli lo sente, e si attacca a lei coll'ansia di un naufrago, e non la vuol lasciar un momento. La seguirà, occorrendo, anche in carcere.

« Vieni, andiamo pure in prigione: tutti e

due insieme, canteremo come due uccellini in gabbia. Quando tu domanderai a me la mia benedizione, io mi metterò in ginocchioni e domanderò a te perdono. E passeremo la vita a pregare, a cantare, a raccontarci delle vecchie leggende.... ».

La ragione è tornata, e con essa un raddoppiamento di affetto, di umane simpatie, di *bontà*. Il re capriccioso e orgoglioso si è trasformato sotto la verga della sventura, e sotto l'alito sacro di Cordelia, in un vecchio pietoso.

Cordelia! Nel nome stesso vi è un non so che d'ineffabilmente amante e divino; come in *Beatrice!* — donna angelo, la più adorabile figura feminea che abbia creata la poesia, dall'Antigone di Sofocle alla Tecla di Schiller. Creazione ideale e al tempo stesso *vera* di una verità che tutti i realisti, veristi e naturalisti di questo mondo non sogneranno mai di ritrarre.

Ma una inesorabile fatalità precipita la catastrofe.

Cordelia é strangolata. E Lear guarito dalla pazzia, muore dal dolore. E ci apparisce colla morta figliuola tra le braccia, spiando sul volto di lei il minimo segno di vita.

Io so quando uno è morto e quando vive — essa, ahimè, è morta come l'argilla. Prestatemi uno specchio — se il suo alito appanna il cristallo, vuol dire che essa vive ancora . . . . . Cordelia! Cordelia! aspetta un poco. Ah! cos'hai detto? La sua voce era sempre dolce,

calma, soave, cosa eccellente in una donna.... Dunque, povera creatura, ti hanno strozzata! e un cane, un cavallo, un topo vivono ancora, mentre tu non respiri più.... Oh, tu non tornerai più — mai, mai, mai, mai! — Vi prego, sbottonate qui il mio vestito.... Grazie! Guardate le sue labbra — guardatela!.... ».

Si capisce da quel *bottone* che Lear muore soffocato d'agoscia. E così ha fine questo dramma portentoso, che faceva impallidire lord Byron, che dava la febbre dell'entusiasmo a Shelley, e turbava i sonni di Keats: questa tragedia unica, capolavoro del più completo di tutti i poeti.

Da queste elettriche e tempestose regioni, scendiamo ora a più spirabile aere; e contempliamo tranquillamente, nel terzo ed ultimo quadro, la innocente monomania del cavalier della Mancha.

DON QUIJOTE.

La critica contemporanea ha spesso il capitale peccato di cercare le stelle a mezzogiorno e chiedere alle querci gli aranci; facendo merito o colpa agli scrittori, di concetti ai quali non pensarono neppur per sogno; e larvando queste divagazioni e queste pretese con un gergo scientifico, o metafisicamente sibillino, che par fatto apposta « per dar pasto agl' ignoranti » e che

è un' offesa perenne al buon gusto e al buon senso.

Che cosa non hanno scritto certi Tedeschi, e dietro loro certi Francesi, sul povero Don Quijote!.... Essi commentano Cervantes come un capitolo dell' *Apocalisse;* vogliono trovarvi di tutto; e perfino le idee più rivoluzionarie dell' età moderna. Il metodo e il linguaggio di questa critica aspettano il loro Molière, e prima o dopo, lo avranno. Cosa curiosa! Il nostro tempo, così severo, anzi così nemico del soprannaturale religioso, sembra accettare con docile feticismo il *soprannaturale letterario;* e anche nell' innocente e fino sorriso del grande umorista spagnuolo, questi critici visionari hanno voluto trovar la chiave dei più ardui problemi, trasfigurando così *Don Quijote* in una specie di *Amleto.*

Che cosa volesse il Cervantes quando si accinse a scrivere, e mentre scriveva il suo immortale capolavoro, mi pare si manifesti limpidamente dalla introduzione e dai primi capitoli del libro stesso, senza bisogno di andar a vuotarsi la testa per trovarvi una specie di doppio o di triplo fondo, come nella *Divina Commedia,* o nel *Fausto.*

Cervantes immaginò — e forse conobbe davvero — un fanatico lettore di romanzi cavallereschi, al quale tali leggende montan la testa al segno, che rivivendo coll' immaginazione in quell' epoche ormai tramontate, dimentica le

mutate condizioni dei tempi, e si propone di imitare la vita e le avventure dei più insigni e arditi paladini del ciclo di Carlo e d' Arturo. E siccome la cavalleria era per sè stessa cosa ideale e poetica, rappresentando il sacrifizio e l'onore, il nobile amore e il coraggio protettore dei deboli — Don Quijote, che è pazzo per l'*anacronismo* delle sue idee, è tutt'altro che pazzo per quelle idee in sè medesime. Anzi, siccome in fondo al cuore dell' uomo c' è una istintiva simpatia per tutto ciò che è generoso e magnanimo, Don Quijote ci riesce simpatico e in certi momenti starei per dire ammirabile. E appunto nel contrasto fra l' ideale di Don Quijote e le realtà della vita quotidiana, fra il suo lirismo e i proverbi contadineschi di Sancho Panza — contrasto espresso da Cervantes senza ire o rancori, senza declamazioni e senza fiele satirico, ma col benigno sorriso del filosofo e dell'artista, — consiste l' *humour* genuino e insuperato di questo libro.

Le audacie di Don Quijote e i terrori di Sancho ci divertono per la loro sproporzione colle circostanze reali. Fra le esaltazioni della passione momentanea e la fredda ragione che forma il fondo della nostra vita quotidiana, è un disaccordo visibile. Indi la eterna commedia umana, e la eterna ironia della vita. Quando un poeta o un romanziere considera questi contrasti senza ira o fiele, senza appartarsi dall' u-

manità, ma sorridendo alle proprie e alle altrui debolezze, appariscono nelle regioni dell'arte, dei libri che si chiamano: *Don Quijote*, *Tristram Shandy*, *Quintus Fixlein*, e simili: cioè l' *humour* del Cervantes, dello Sterne, di Gian-Paolo; il vero *humour* comico e commovente, grottesco e sentimentale, leggermente scettico, ma sempre tollerante ed umano: perchè l'*humour* ha origine dal cuore più che dalla testa. Non è l' ironia, il brio, la caricatura, che spesso si scambian per esso; è qualche cosa di più fine, poetico, e profondo. Cervantes è il primo e il più puro degli umoristi: gentile, geniale, schietto, ed etereo negli arabeschi di cui ha raffaellescamente fregiato il suo quadro immortale.

Don Quijote è un monomaniaco; — pazzo in un certo ordine di idee, — intelligente, anzi di mente acuta ed elevata, e di retto e nobile cuore, in tutto il resto. Quattro secoli addietro, quando la cavalleria era in fiore, sarebbe stato un eroe — nel 1600, è ridicolo. Vi è in lui una costante unione di allucinazioni e di ragione. Vuol liberare gli oppressi incatenati, e scioglie dei galeotti; colpire dei giganti malefici, e tira a dei mulini a vento; fa prodigi di valore per conquistar l'elmo di Mambrino, e quest' elmo è il bacino di un barbiere. La *pacchiana* Dulcinea è per lui una dama elegante come Ginevra, le sguattere son castellane, gli osti son maghi.

Il buon senso grossolano che ha sempre (pur

troppo!) ragione contro i sogni ideali, rappresentato in Sancho Panza (e anche un po' nel suo asino), inutilmente corregge e rettifica le allucinazioni del povero Don Quijote. Egli è incurabile. Solo la morte potrà guarirlo della sua fissazione. Ma quanta bontà, e quanta saviezza spesso, nei discorsi di questo allucinato! Però, anche nei momenti più savi, o nei suoi discorsi più belli e eloquenti, l'idea fissa torna sempre a far capolino: come, per esempio, quando descritta a dei poveri caprai e esaltata l'innocenza e la felicità del secolo d'oro, e la seguente corruzione umana, aggiunge subito: « È per rimediare a questi mali che fu istituito l'ordine dei cavalieri erranti, per difendere le fanciulle, proteggere le vedove, favorire gli orfani, e soccorrere gli sventurati. Di questo ordine sono io membro, o miei fratelli caprai, e vi ringrazio della buona accoglienza che avete fatta a me e al mio scudiero; poichè, quantunque, per legge naturale, tutti coloro che vivono sulla terra sian obbligati ad assistere i cavalieri erranti, tuttavia, vedendo che voi, senza conoscere questa obbligazione, mi avete bene accolto e ben trattato, è giusto che la mia buona volontà corrisponda alla vostra ».

E che cosa si può immaginare di più retto, di più savio, di più degno di un moralista, dei consigli che Don Quijote dà a Sancho per ben governare la sua isola? Qui appare veramente la ragione nella follia. Se l'isola esistesse davvero, e una persona di umile condizione dovesse

andare a governarla, l'uomo il più sensato non potrebbe suggerirle più savi consigli di questi:

« — Chi, o Sancho, sale al governo da una umile origine, deve unire alla gravità dell' ufficio che esercita, una dolcezza affabile, la quale, ben regolata dalla prudenza, lo preservi dai morsi della maldicenza. Non ti vergognare, amico Sancho, di dire che discendi d'una famiglia di contadini. Quando vedranno che tu per primo non ne arrossisci, a nessuno verrà in mente di fartene arrossire. Sono innumerevoli, o Sancho, gli uomini di bassa condizione che si sono elevati fino alle supreme dignità della tiaria o della corona; e se tu prendi la virtù per guida, non avrai da invidiare a chi ha per antenati dei principi; perchè il sangue si eredita e la virtù si acquista, e il merito individuale val più di ogni blasone. E così essendo, se quando tu sarai al governo della tua isola, qualcuno dei tuoi umili parenti viene a trovarti, non lo scacciare, ma accoglilo anzi e carezzalo e fagli festa: e così tu sodisfarai ai tuoi doveri verso il cielo e verso la natura. Non ti lasciar mai guidare dal cieco arbitrio amministrando la giustizia, e cerca di scoprir sempre la verità; ma se la verga della giustizia si piegherà talvolta nelle tue mani, non sia sotto il peso dei doni, ma sotto quello della misericordia. Non ti lasciar mai accecare dalla passione personale. E se qualche bella donna viene a chiederti giustizia, allontana lo sguardo da quelle lacrime e chiudi l'orecchio ai suoi ge-

miti; ma considera pacatamente e lentamente la sostanza della sua domanda. Riguarda sempre il colpevole come un uomo debole e miserabile, più particolarmente soggetto alle infermità della nostra depravata natura, ecc., ecc. ».

Non si direbbe di leggere una pagina di Confucio, o alcuni *detti aurei* di Pitagora? Ma il lettore che sa chi è Sancho e che cosa è quest'isola, non può a meno di sorridere sotto una impressione *umoristica*.

Medici e scienziati insigni hanno ammirato la fedeltà della pittura della monomania nel Don Quijote. Cervantes infatti ne ha descritte nei suoi due ammirabili volumi tutte le fasi. L' origine, le allucinazioni, la insensibilità, l'esaltazione, la malinconia, la febbrile tristezza e la fine. Si noti com' è descritta l'origine:

« Il nostro *hidalgo* si ingolfò talmente nelle sue letture cavalleresche che passava le notti intere dalla sera alla mattina, e i giorni dalla mattina alla sera leggendo. Talchè, a forza di dormir poco e di leggere tanto, gli si disseccò il cervello, e perse la ragione. La sua immaginazione si popolò di tutto quel che avea letto nei libri, incanti, querele, sfide, giganti, battaglie, ferite, galanterie, amori, tempeste, e stravaganze impossibili; e si ficcò tanto bene in testa che tutto quel magazzino di sognate invenzioni era la pura verità, che non vi fu per lui nel mondo altra storia più certa ».

Da questa fede, all' idea di farsi anche lui cavaliere errante, è un piccol passo: — e gli vien davvero quest' idea, e la mette in atto, e comincia quella serie di avventure che tutti sappiamo.

Con quale arte il grande scrittore ci dipinge questo simpatico pazzo in tutte le attitudini, e sotto mille varî punti di luce! Quella figura magra, lunga, buffa, ha però sempre una certa aria di nobiltà: — e se talvolta è grottesca, tal altra ci apparisce solenne, quasi tragica: come quando immobile dritto e silenzioso sul suo Rossinante, traversa di notte le gole della Sierra Morena; o quando affronta i leoni; o quando fa la sua *veglia d'armi* nel cortile dell' osteria che ha presa per un castello: — « Imbracciò il suo scudo, afferrò la lancia, e cominciò a passare e ripassare dinanzi al pozzo. Cadeva la notte. Ora passeggiava a passi lenti e misurati, ora appoggiandosi sulla lancia teneva gli occhi fissi sulle sue armi, che aveva deposte in un fascio sopra un trogolo, e non li levava di lì per un' ora buona. La luna mandava quella notte tanto lume che si potea distintamente vedere tutto quello che il *nuovo cavaliere* andava facendo ».

A momenti la esaltazione della sua monomania lo spinge ad atti epici e eroici. Don Quijote innanzi alla gabbia dei leoni è un pazzo eroico: e, pur sorridendo, non si può a meno di ammirarlo, di volergli bene, e di tremare per lui.

« — Che c'è dentro a quel carro, e che cosa significano quelle bandiere? » — « Il carro è mio — rispose il carrettiere — e quel che c'è dentro son due leoni nelle loro gabbie che il governatore di Orano manda alla corte per esser offerti a Sua Maestà, e le bandiere sono quelle del re nostro signore, per indicare che è roba che gli appartiene ». — « Sono grandi questi leoni? » — domandò Don Quijote. — « Tanto grandi — rispose l'uomo che stava sdraiato sulla vettura — che non ne son mai venuti di così grossi d'Affrica in Spagna ». — Don Quijote si mise a sorridere e disse: — « Dei leoncini a me! a me dei leoncini! e in questo momento, poi!.... Ebbene, per Dio, questi signori Negromanti, che me li hanno mandati apposta, vedranno se io son uomo da aver paura di leoni. Scendete brav'uomo, e giacchè siete il guardiano, apritemi le gabbie e mettetemi fuori queste bestie. In mezzo a questa deserta campagna, io farò loro conoscere chi sia Don Quijote de la Mancha, a dispetto e vergogna degli incantatori che qui li mandano ».

E mantien la parola, affrontando solo i leoni, i quali, avendo più giudizio di lui, guardatolo un poco, gli voltano il dorso, e rientrano sbadigliando dentro le gabbie.

La fine del libro è triste: la monomania di Don Quijote è incurabile, e muore dalla pena di non aver potuto disincantare la sua Dulcinea. Sinistri presentimenti lo accompagnano nel suo

ultimo ritorno alla Mancha. Vede una lepre inseguita, sente parlare di funerali.... e, già febbricitante, ripete a sè stesso ed a Sancho: « *Malum signum! Malum signum!* »

Oltre all'*humour*, alla portentosa analisi psicologica e alla pittura stupenda delle allucinazioni del monomane, è ammirabile in questo libro veramente unico, una esuberante ricchezza di felice immaginazione, il riso fine, quasi galante, del gentiluomo spagnuolo, e in ogni pagina il profondo sentimento poetico del Rinascimento. Nei drammatici episodî romanzeschi frammischiati alle avventure di Don Quijote, vi è un'aura di nobile eleganza e di magnificenza spagnola, che ci fanno sentire che siamo ancora in un tempo non tanto lontano dell'epoca cavalleresca. Un soffio della sacra aura di Lepanto sembra aleggiare su certe pagine. Talchè quando si è riaperto il libro, con vero rammarico ci si distacca da esso: lo provo ora io medesimo, arrivato alla fine di questo breve mio studio.

Chi è infatti che legge il racconto delle tue gesta, e ascolta le tue sentenze e non ti ama, o caro e nobile cavaliere, eterno onor della Mancha? Rileggendo il libro nel quale tu vivi immortale, per metterti in terza riga come tipo di pazzo, ho provato, te lo confesso, un certo rimorso: tanta è la saviezza, la umanità, la bontà che tu serbi pure ed intatte nelle scabrose avventure. Tu ecciti in noi un interno sorriso che

ci dispone a un poetico buon umore, a una universale tolleranza. Tu ed il buon Sancho ci insegnate nelle cose della vita molto più e molto meglio di tutti gli accigliati e irascibili moralisti di questo mondo. Addio, *ingenioso y valeroso hidalgo;* addio, *bueno escudero!* Se nei campi Elisi, dove pure v' immagino uniti, incontrate lo *zio Tobia* e il *caporal Trim*, salutateli in nome mio: mentre io intanto vo raccogliendo il tesoro delle loro conversazioni, rileggendo « la vita e le opinioni di *Tristram Shandy* ».

(*Fanfulla della Domenica*, 1881, 22, 23 e 24).

L'UMORISMO E GLI UMORISTI

Leggendo i nuovi volumi del Carducci, e avendovi con piacevole maraviglia trovato alcune pagine di vero *humour* (cosa più singolare che rara), mi è parsa opportuna occasione per discorrere di questa preziosa qualità artistica, e ritrarre la fisonomia dei suoi più insigni rappresentanti; concludendo con un esame critico di quelle stesse pagine che hanno dato motivo al mio studio.

Dopo la parola *romanticismo,* la parola piú abusata e sbagliata in Italia è quella di *umorismo.*

Se fossero realmente umoristi gli scrittori, i libri, i giornali battezzati con questo nome, noi non avremmo nulla da invidiare alla patria di Sterne e di Thackeray, o a quella di Gian-Paolo e di Heine. Non si potrebbe uscir di casa senza incontrar per la strada due o tre Cervantes e una mezza dozzina di Dickens. E invece,

ohimè!.... ma non anticipiamo. Voglio solo notare fin da principio che vi è una babilonica confusione nell'interpretazione della voce *umorismo*. Per il gran numero, scrittore umoristico è lo scrittore che fa ridere: il comico, il burlesco, il satirico, il grottesco, il triviale — la caricatura, la farsa, l'epigramma, il *calembour* si battezzano per umorismo: come da un pezzo si costuma di chiamare *romantico* tutto ciò che vi è di più arcadico e sentimentale, di più falso e barocco. Si confonde Paul de Kock con Dickens, e il visconte D'Arlincourt con Victor Hugo.

L'umorismo è una naturale disposizione del cuore e della mente a osservare con simpatica indulgenza le contradizioni e le assurdità della vita. Ogni nostro riso ha per origine una apparente o latente contradizione. I terrori di Sancho, le allucinazioni di Don Chisciotte, i vanti di Falstaff, le paure di Don Abbondio, i piani di battaglia dello Zio Tobia, ci divertono per la loro sproporzione con la realtà delle cose. Il sentimento e la meditazione del disaccordo fra la vita reale e l'ideale umano, fra le nostre aspirazioni e le nostre debolezze e miserie, è il fondo d'ogni vero umorismo; il quale nasce più dal cuore che dalla mente, e sotto il sorriso nasconde quasi sempre una lacrima. Un eroe in veste da camera, osservato a tutte l'ore tra le pareti domestiche da un arguto e affezionato servitore — tale è l'uomo sotto la lente dell'osservatore umorista.

L'osservazione e la pittura umoristica vanno unite generalmente a un benevolo scetticismo, a una tolleranza che è frutto di dolorose esperienze, a una curiosità d'artista che studia con umana simpatia le debolezze morali degli individui, e vi si trattiene più volentieri quanto più il fenomeno psicologico è negletto dagli osservatori volgari, e dai filosofi di professione. Il satirico s'indigna, l'umorista si diverte, s'interessa nella sua rappresentazione, e finisce col commuoversi e comunicarci la sua commozione.

Mentre il romanziere realista e naturalista fotografa con imparziale fedeltà e con impassibile precisione le persone e le cose, — l'umorista si trattiene a esaminare l'intima vita, la fisonomia interna, per dir così, dell'individuo umano; rialzando spesso fino a farle diventare poetiche, le figure le più comuni e apparentemente insignificanti, come il caporal Trim e Sam Weller.

L'umorismo è anche un gran correttivo del sentimentalismo: o, per dir meglio, è la sensibilità trasfusa in una nuova forma che la rende accettabile e artistica. Il sentimentalismo che ci annoia in alcune pagine di Rousseau e in molte di Diderot, nel Gessner, nello Zimmermann, nel Kotzebue, si muta in essenza che odora fragrante e immortale, nelle pagine del *Tristram Shandy* e in quelle dell'*Espero*.

Vi sono dei personaggi immaginari, creazioni umoristiche, che ci son più noti e fami-

liari e ci insegnan più di molte celebri figure storiche. L'umanità conosce Don Chisciotte, Falstaff, Don Abbondio, lo Zio Tobia, e il Maggiore Pendennis, forse meglio d'Alessandro e di Carlomagno...

Come sono infinite ed incalcolabili le contradizioni della vita, così è indefinitamente molteplice la varietà dell'umorismo. Vi è infatti l' *humour* di Shakespeare, tragico in Amleto, grottesco in Calibano, bestiale in Falstaff — vi è quello filosofico di Goethe e di Gian-Paolo — quello satirico di Swift e di Thackeray — il comico e patetico di Dickens, il sentimentale e anatomico dello Sterne, vi è l'umorismo epico di Byron, il poetico fantastico-lirico di Enrico Heine, il realista e vivente di Carlo Porta, il delicato e desolato di Carlo Bini. La gamma del riso umoristico va dal sorriso fine del Cervantes, al brutale scoppio di risa di Rabelais — dal sogghigno freddo di Swift e di Hawthorne, al riso caloroso ed espansivo di Dickens.

L'umorismo compenetra talmente le letterature moderne, che il Carlyle (anch'egli insigne umorista) giunse ad affermare che « l'umorismo è la perfezione del genio poetico. Chi ne manca, sian pur grandi le altre sue doti, è un ingegno incompleto: avrà occhi per vedere all'insù, ma non per vedere intorno a sè e sotto di sè ».

È troppo dire. Accettando questa sentenza, bisognerebbe chiamare menti incomplete Omero,

Virgilio, Dante, Spenser, Milton, il Tasso, Schiller, Victor Hugo.... Gli antichi — fra i quali, eccetto Aristofane e forse in parte Luciano, non è traccia di vero umorismo, — sarebbero tutti *monocoli!*

No: l'arte serena e plastica degli antichi, l'arte di Fidia e di Sofocle — la musa credente e sacerdotale di Dante e di Milton — la poesia ardente ed umanitaria di Schiller e di Victor Hugo, repugnano all'umorismo; il quale appunto pel suo carattere di curiosità e scetticismo è in aperta opposizione con la calma serena; e con la fede operosa. Dov'è calma perfetta e fede inconcussa, non esiste umorismo.

L'antichità, nel suo felice equilibrio dei sensi e dei sentimenti, guardò con calma statuaria anche nelle tragiche profondità del destino. L'anima umana era sana e giovane allora, nè il cuore e la intelligenza erano stati tormentati da trenta secoli di precetti e di sistemi, di dolori e di dubbi. Nessuna penosa dottrina, nessuna crisi anteriore aveva alterato la serena armonia della vita e della forma umana. Ma il tempo e il cristianesimo hanno insegnato all'uomo moderno a contemplare l'infinito — a paragonarlo con l'effimero e doloroso soffio della vita presente. L'organismo umano è continuamente eccitato e sovreccitato; e secolari dolori hanno *umanizzato* il nostro cuore. Noi guardiamo nell'anima umana e nella natura con una simpatia

più penetrante, e vi troviamo delle arcane relazioni e un' intima poesia ignote all'antichità. Dante, Shakespeare, Goethe, Cervantes, Leonardo, Michelangiolo, Rembrandt, Ruysdael, Beethoven, Delacroix, Shelley e Browning, hanno visto nella natura e nell'anima umana più in là d'ogni antico.

Il riso d'artista e la comica fantasia di Aristofane — alcuni dialoghi di Luciano — sono eccezioni. L'antichità non ebbe, nè poteva avere, letteratura umoristica. Come egualmente non v'è, nè poteva esservi, umorismo vero nelle epoche di letteratura convenzionale e d'imitazione — nelle epoche di classica ortodossia, come in Francia sotto Luigi XIV. Vi ammirerete lo *spirito*, elegante, fine, aristocratico; ma non vi troverete traccia di *umorismo*.

Si direbbe che questa sia la caratteristica delle letterature anglo-germaniche. Il cielo crepuscolare e l'umido suolo del Nord sembrano esser più acconci a nutrire la delicata e strana pianta dell'umorismo. Ma pure anche sotto il cielo azzurro e nella vita facile delle razze latine, ha talora fiorito — e due o tre volte in modo unico, maraviglioso.

Quando all'epoca del *Rinascimento* l'umanità si destò dall'incubo del Medio Evo, e parve vedere per la prima volta la bellezza e la luce, un fremito di gioia umana, una energia e una curiosità di vita si propagarono in tutta Europa. — Da che tenebre usciamo? — parea doman-

darsi l'umanità — a quali nuove aurore ci rivolgiamo? Quale contrasto! Che senso strano di riso e di compassione, di speranza e di entusiasmo ci invade! Chi esprimerà questo momento unico in cui non sono ancora dileguate affatto le tenebre, eppur già sfolgora il sole?

Un francese, Rabelais, rappresentò quel momento unico nella storia, e dagli enormi contrasti derivò il suo colossale umorismo.

Dopo quello scoppio di risa del gran *Panurgo*, risa di Titano e di Centauro, bestiali e divine, apparve il sorriso fine ed etereo del nobile *caballero* Cervantes. Nel suo libro immortale l'umorismo nasce al solito dalla contradizione. Le audacie di Don Chisciotte e i terrori di Sancho ci divertono per la loro sproporzione con le circostanze reali. Fra l'esaltazione della passione transitoria e la fredda ragione della vita quotidiana, fra l'entusiasmo ideale di Don Chisciotte e il buon senso contadinesco del suo scudiero, fra il lirismo del primo e i proverbi del secondo — vi è quell'antitesi comica che fa l'eterna commedia, l'eterna ironia della vita. Don Chisciotte è pazzo per l'*anacronismo* delle sue idee — ma è tutt'altro che pazzo per quelle idee in sè medesime. È ridicolo e ammirabile al tempo stesso, è grottesco ed è tragico; ed è perciò il personaggio più umoristico che abbia creato il genio di un gran poeta. Cervantes è il più puro degli umoristi: gentile, umano, geniale; squisito ed etereo nei delicati arabeschi

di cui ha raffaellescamente fregiato il suo quadro immortale.

Caro e nobile *hidalgo!* eterno onor della Mancha! Tu ecciti in noi un interno sorriso che ci dispone a un poetico buonumore, a una universale tolleranza. Tu e il buon Sancho ci insegnate nelle cose della vita molto più e molto meglio di tutti gli accigliati e irascibili moralisti di questo mondo. Soli lo *Zio Tobia* e il suo fedel *caporale* vi sono paragonabili, o creazioni uniche della più amabile fantasia!

Un capitolo del *Don Chisciotte*, una pagina del *Tristram Shandy* riescono meglio di un intero volume di critica a definire l'*umorismo,* e distinguerlo dalla satira, dallo scherzo, dalla caricatura con cui troppo spesso viene confuso; a provarci che esso è qualche cosa di più fine, di più poetico, di piú profondo e che ha origine più dal cuore che dalla testa.

Come mai il paese che ha dato Montaigne e Rabelais, sembrò poi perdere ogni idea di vero umorismo? Molière ne ha solo qualche rarissimo cenno: ne ha anche Voltaire, ma sono lampi fugaci. Il nervoso contagioso brio di Voltaire, tutto spirito e fiamma, la lucidità cristallina e la prodigiosa rapidità del suo stile, son doti supreme di polemista e di satirico. Pure, qualche rara volta, un lampo di umorismo traversa ed illumina i suoi romanzi ed i suoi dialoghi: in *Candide,* per esempio, e nell'*Homme aux quarante écus,* umorismo acre, sogghigno alla Swift, quando

con la magra e nervosa sua mano di *gamin* parigino alza i velluti e i drappi sontuosi sotto cui si nascondono le miserie del *povero bimane;* o quando schizza certi ritratti viventi, come quelli di Maupertuis, di Pompignan, di Nonotte.

Diderot, una delle nature più complesse che offra la storia della letteratura, per i contrasti e le sproporzioni della sua vita e quelle dei suoi scritti, parrebbe dovesse esser riuscito insigne umorista, ma non fu così. La fretta improvvisatrice, e la tesi declamatoria, come una doppia crittogama, gli soffocarono in germe il delicato fiore dell'umorismo.

Nei grandi poeti e romanzieri francesi della *Restaurazione* e del *Governo di luglio,* nessuna traccia di umorismo: nè in Béranger, nè in Lamartine, nè in Victor Hugo, nè in Michelet, nè in Giorgio Sand: solo qualche rara vena in Musset, ma di seconda mano, e inoculatagli dal *Don Giovanni* di Byron. Ve n'è traccia, e più originale, in Mérimée. Saverio De Maistre non è che una pallida copia di Sterne.

Il romanzo fisiologista, realista e naturalista francese non ha neppur l'ombra di vero umorismo: nè Balzac, nè Flaubert, nè Emilio Zola. E quando questi tre potenti romanzieri ne hanno qualche velleità e vi si provano, diventan grotteschi. Il loro umorismo somiglia le grazie di un elefante. Della loro scuola, il solo che talvolta ha un delicato profumo di umorismo è Alfonso Daudet.

L'Italia non abbonda certo di scrittori umoristi. Ma il Porta, il Bini, il Guerrazzi, hanno pagine di perfetto umorismo, — e il primo di essi è uno dei più originali e potenti umoristi che possa vantare l'Italia: un vero *genio*, nel significato che si dà oggi a questa parola. Ma l'Italia non se ne vanta, perchè sa appena che ci sia, e non lo legge, o non lo sa leggere....

Ripeto che non abbiamo abbondanza di umoristi in Italia, ossia, non abbiamo scrittori naturalmente, essenzialmente e unicamente umoristi, ad eccezione di Carlo Bini e di Carlo Porta — ma in molti poeti e prosatori insigni d'Italia è spesso una più o meno ricca vena di umorismo.

Il Pulci nel suo *Morgante* ha stanze veramente umoristiche — dov'è quasi un lontano *motivo* delle stanze del *Beppo* e del *Don Giovanni*. E Byron ne faceva gran conto, e si esercitava a tradurle.

L'Ariosto è umorista in due o tre punti del suo gran poema — l'*ascensione alla luna*, ecc.; e ha qualche tratto di felice umorismo nelle sue incomparabili satire — le quali hanno tutte una intonazione, un carattere di ironica e filosofica osservazione delle cose umane, che rammenta i *Saggi* impregnati di umorismo di Michele Montaigne.

Nei *Capricci* e nei *Dialoghi* del Gelli, in alcune *Fiabe* di Carlo Gozzi, nel *Copernico* e nel *Ruysch* del Leopardi (benchè troppo evidentemente Lucianeschi) vi è qualche vena umoristica.

Del Manzoni, del Bini, del Guerrazzi, parlerò fra poco. Ora mi preme insistere sulla malintesa o sconosciuta grandezza di Carlo Porta — un Rabelais nel secolo decimonono, poeta e italiano.

Nè l'Hogarth, nè il Callot, nè il Goya, hanno mai espresso le miserie, le debolezze, le viltà dell'anima umana nei loro ritratti e nelle loro caricature con tanta efficacia e con tanta vita, quanta ne mette il Porta nei suoi personaggi. L'opera del Porta è una galleria vivente; e prima che in Italia si parlasse di umorismo, di realismo, di naturalismo, egli era, senza tanti sistemi e tante discussioni, realista, naturalista e umorista ammirabile. Anzi, egli andò tanto innanzi nello studio e nella schietta e geniale rappresentazione della natura, che ancora non è stato raggiunto nè in Italia, nè in Francia. Non lo confondiamo col Giusti, per carità! Di veramente umoristico il Giusti non ha che il *Sant'Ambrogio;* e anche in quello l'artificio letterario fa capolino. Passare dalla lettura del Giusti alla lettura del Porta, è come passare dall'aria rinserrata di teatro, all'aria fresca e libera della campagna. La studiata e faticosa facilità, la frase o a riboboli, o troppo letteraria, una timidità artistica che lo arresta o inceppa nei momenti del più felice ardimento, un certo convenzionalismo di concetti e di forma, offuscano i grandi pregi della poesia e della satira del Giusti, e ne scemano l'efficacia. I suoi personaggi son troppo

spesso simboli e tipi, meglio che esseri viventi ed umani. Vi riesce di raffigurarvi vivi e presenti, in carne e in ossa, Gingillino, i Birri, Chilosca, Maso, Prete Pero, Girella, Bécero, e gli altri personaggi del Giusti? Per quanto io mi sforzi di evocarli, a me non riesce; e appena distinguo in una luce crepuscolare le grosse figure di Taddeo e di Veneranda.

Invece, al solo sentir ricordare Giovanin Bongee, il pover Marchion, i frati della *Guerra di Pret*, i preti della *Nomina del Cappellan*, la Nina, madama Bibin, donna Fabia, donna Pavola, il povero don Ventura.... e stavo per dire anche la *Lilla* — subito vedo una folla di creature viventi e parlanti, di vecchie conoscenze, ognuna distinta con particolare e indimenticabile fisonomia.

L'umorismo di Carlo Porta consiste appunto nella vita e nella indulgenza filosofica della sua rappresentazione. Egli non ha mai l'accigliatura burbera e le rettoriche frasi del letterato satirico.

È un vero figliuolo della natura, umorista nato, e per efficacia di parola viva e coloritrice paragonabile a Rabelais ed a Roberto Burns col quale ha singolari rassomiglianze.

Eppure, delle Poesie del Porta l'Italia non ha ancora, che io sappia, una edizione completa. Mancano studî accurati sulla sua vita e sulle sue opere. Non credo vi sia nemmeno un'edizione con un glossario, ad uso degli italiani che

non conoscono il dialetto milanese. Io non ho potuto trovare che edizioni incomplete e in sesto scomodo. Lo stampano alla macchia, mutilato, storpiato, con orribili illustrazioni.... insomma è una vera vergogna, alla quale dovrebbe riparare, e senza indugio, qualche editore italiano.

Se il Porta fosse nato in Inghilterra o in Germania, o anche in Francia, le edizioni dei suoi versi si moltiplicherebbero, in tutti i sesti, a tutti i prezzi. Nè si adduca a nostra scusa che il Porta scrive in dialetto. L' Inghilterra moltiplica a centinaia le edizioni di Burns che scrive in dialetto scozzese. Il male è che da noi.... ma, basta, torniamo a parlare dell'umorismo.

Ho detto che il Porta ha molta rassomiglianza col Burns. Essa consiste nella vivace riproduzione di tipi comici ed anche abietti, nella caricatura umoristica, nella sincerità delle impressioni, nella naturalezza e nella potente efficacia della parola.

Burns è superiore al Porta, perchè è anche un gran poeta *lirico,* uno dei più delicati e dei più forti d' Europa. La sua poesia fu la sua vita: una grande, passionata, selvaggia, tragica sincerità n'è il carattere distintivo. Non canta di cose fantastiche, ma provate, reali, di amori veri, di miserie vere; e la sua poesia nasce sul solco fumante dov' ei lavora. Egli canta come parla, senza frasi, senza perifrasi, chiama le cose col loro nome, e ottiene un effetto imme-

diato, irresistibile. Ha spesso un riso tremendo, nel quale sembran già ruggire le tempeste della imminente rivoluzione, come nei *Jolly Beggars* — ma più spesso ha il riso e il sorriso umoristici, come nella *Apostrofe a un Topo*, nel suo *Indirizzo al Diavolo,* nella *Elegia su J. Mailie* in *Tam O'Shanter*, e nella *Margheritina.*

Non è mio intendimento, nè avrei spazio per farlo, di parlare del carattere di tutti i più illustri poeti e romanzieri umoristi: di Byron, di Browning, di T. Hood, di Carlyle, di Gian-Paolo, di Heine, di Sterne, di Dickens, di Thackeray, di Hawthorne, della Eliot, di alcune pagine di Turgénieff, del Manzoni, del Guerrazzi, del Bini.... Mi ci vorrebbe un intero volume. A me basti ora indicare il carattere di alcuni umoristi meno noti in Italia.

Tommaso Hood, l'autore di *Wit and Humour,* è un umorista di una sensibilità squisita, femminina, di poeta malato: sulle sue labbra sembra errare il sorriso del moribondo Molière che recita nel *Malato immaginario.* Egli ha quel riso strano che precede il singhiozzo nelle donne isteriche e nei febbricitanti. Sotto il riso dei suoi *puns* si intravedono le lacrime del poeta del *Ponte dei Sospiri* e del *Canto della Camicia:* del poeta che dipinse con intensità di dolorosa efficacia le angosce delle classi più povere e abbandonate, le tragedie domestiche, le dolorose realtà della vita giornaliera. Sul volto di Tom-

maso Hood, come su quello degli attori greci, erano alternativamente due maschere — la comica e la tragica. Ingegno ammirabile, e cuore più ammirabile ancora! l'umano, l'onesto, il nobile Hood! dal riso di un innocente e arguto umorismo, dalle lacrime sempre generose — gentile con tutto e con tutti, anche con la povertà e col dolore, con la malattia e con la morte!

Gian-Paolo Richter è la personificazione dell'umorismo. Egli pensa, immagina, sente, parla, opera da umorista. Fantasia di una incomparabile ricchezza ed esuberanza, egli scherza con gli astri e coi fiori, piange sui sepolcri delle nazioni e sopra un rosignolo accecato, sogna sogni tremendi in cui Cristo annunzia ai morti che non c'è Dio, e descrive la *toilette* di una fiorista che si fa sposa. Le sue note patetiche son di una tale intensità che spesso fanno male, come il suono dell'*armonica* o certe note di violino....

Il carattere dell'umorismo di Gian-Paolo non fu mai descritto così esattamente, così magistralmente, come in queste parole del Menzel:

« Il vero eroe dell'umorismo tedesco è Gian-Paolo Richter. Egli è, dopo Goethe, il più gran poeta nel genere moderno. Goethe e Gian-Paolo dipingon il mondo in cui vissero, ma con due diversi modi di vedere. Goethe vagheggia, giustifica e apprezza questa vita, e la abbraccia nella sua unità come un tutto; — Richter all'opposto la guarda umoristicamente, ora col do-

lore, ora con lo scherno, e la descrive nelle sue infinite divisioni e contradizioni. Gian-Paolo fu multiforme, perchè l'osservazione umoristica del mondo penetra ogni cosa; e dipinse volentieri sè stesso, perchè nella cognizione di sè stesso è la chiave per la cognizione degli altri uomini, e perchè egli come umorista non vedeva la doppia natura tragicomica del mondo esterno che come immagine della propria interna. Questa doppia natura forma il carattere di Gian-Paolo. Il primo suo momento è la sensibilità, la sensazione dolorosa, che si divide di nuovo, salendo al dolor tragico e fino ai lamenti sublimi, o raddolcendosi nella commozione dell' idillio, e cercando un rifugio al suo sentimento offeso in un mondo di innocenza patriarcale e fra pastorali giardini ».

Su Carlo Dickens molto è stato scritto in Italia, e in Francia da scrittori molto letti in Italia, con raro acume di critica e con simpatia e ammirazione. Poco o nulla rimane da aggiungere. Non così può dirsi delle opere di William Thackeray, il primo dei moderni *umoristi-satirici* il legittimo erede di Swift e di Fielding. L'autore di Pickwik che era già nel pieno fulgore della sua gloria, quando William Thackeray si faceva lentamente, a fatica, una strada nel favore del pubblico. Solo nel 1847, dopo la pubblicazione di *Vanity Fair*, egli fu riconosciuto come uno dei più grandi romanzieri dell'Inghilterra. Il ceto, framezzo a cui egli scagliò di preferenza il *fuoco greco* del suo

sarcasmo è l' aristocrazia: ed è questa la classe che egli ha meglio conosciuta e dipinta. Leggendo certe pagine di *Vanity Fair* o dei *Newcomes*, torna in mente il verso di Dante;

> « Ahi! come facea lor alzar le berze
> Alle prime percosse!... »

Ma nell'uomo che batte così terribilmente la sferza sulle ipocrisie e le viltà aristocratiche, nel tremendo satirico della *high life* di Londra si rivela a ogni tratto l'onestà puritana della sua razza, la bontà semplice, affettuosa e quasi patriarcale del suo cuore: bontà che si mostrò poi anche più palese negli ultimi scritti di lui, e particolarmente nei *Roundabout Papers*, vere gemme dell'umorismo britannico.

L'ideale dell'umanità gli è sempre presente; e le follie e i vizi son da lui sempre descritti in modo da far capire e sentire al lettore che sono anormalità e deviazioni: all'opposto del Balzac, del Flaubert e dello Zola, che dipingendo la corruzione sociale, lo fanno, o almeno sembrano farlo, con un contagioso compiacimento. Nella pittura fedele che il Thackeray fa della società *come è*, si sottintende e non si perde mai di vista, la società quale potrebbe e dovrebbe essere. Ecco perchè Carlotta Bronte lo chiamò « la più utile intelligenza e il più benefico degli umoristi ». Nel dipingere con ironia così amara, con tinte sì vive, con sì precisa ed inesorabile realtà *Vanity Fair*, egli aveva davanti agli occhi l'*Eden*

passato o futuro, possibile, e sperabile, dell'umanità.

Si direbbe che i due più grandi umoristi del tempo nostro si sian divise le parti nella pittura della società: a Dickens il popolo e la borghesia — a Thackeray l'aristocrazia: e, cosa singolare, quando uno entra nel campo dell'altro, infiacchisce. Dickens però è più vario, più artista, più poeta: e riesce egualmente grande nel comico e nel patetico — nell'idillico e nel terribile; ha una lontana parentela con Shakespeare.

Guardate i due ritratti, le due fotografie, e conoscerete subito i due umoristi. Dickens ha l'aria di un marinaro: lo sguardo pronto ed acuto, in tutta la fisonomia una mobilità nervosa che ce lo mostra capace di provare, in certo modo, e di esprimere tutti i sentimenti umani. Thackeray vi dà invece l'idea di un gigante un po'stanco, incanutito anzi tempo; di un uomo che ha molto amato e molto sofferto: che odia il male, e lo vede presente dappertutto e trionfante. Guardate le pieghe profonde che l'ironia ha inciso agli angoli della sua bocca!

Se poi dovessi dare per immagini, l'idea dei due romanzieri, direi che Dickens somiglia a un bel fiume reale che corre potente, animato e sonante; che Thackeray è diffuso, uguale, profondo, salso e salubre come l'onda marina.

Dickens era noto in tutti i quartieri di Londra. A tutti i conduttori d'*omnibus* era familiare

la sua faccia rugosa, la sua barba brizzolata. *Clubs* e *salons*, chiese e musei, taverne e baracche, teatri e prigioni, tuguri e botteghe. caserme e bastimenti, nulla sfuggiva alle sue giornaliere osservazioni, alla sua pittura universale. Pall Mall, Trafalgar Square, Regent Street, Kensington. erano il teatro di Thackeray.

Sarebbe, io credo, piacevole e non inutile studio indagare quale e quanta parte abbia avuto l'umorismo nella moderna prosa italiana. Ve n'è più che a primo aspetto non sembri.

Il Manzoni, il creatore di Don Abbondio, meriterebbe uno studio a parte. Donna Prassede, Don Ferrante e la sua biblioteca, sono essenzialmente umoristici. Don Abbondio è una creazione umoristica di prim'ordine; appartiene alla famiglia dei Sancho, dei Tobia, dei Falstaff. Don Abbondio è altamente umoristico appunto perchè rappresenta una *contradizione*. La contradizione fra il suo dovere e la sua paura genera una situazione di un umorismo tanto più vivo e efficace, quanto più egli cerca dissimularla. E la sua dissimulazione — nota acutamente il De Sanctis — non è già ipocrisia e doppiezza, che lo renderebbe odioso: ma è un fenomeno della paura. « La quale gli fabbrica un mondo sofistico fondato sulla prudenza o arte del vivere, col suo codice e le sue leggi, un vangelo a cui crede e vuol far credere, e che gli forma i suoi giudizi e gli detta le sue azioni. E perchè tutti

indovinano, fuorchè lui, il vero motivo dei suoi giudizi e delle sue azioni, scoppia il riso; » e sono eminentemente umoristiche le pagine dov'egli dubita della conversione dell'Innominato; e quelle dove la sua saviezza mondana recalcitra e si dibatte contro il mondo ideale evangelico di Federigo Borromeo.

Carlo Bini era nato umorista. C'era in lui qualche cosa dello Sterne e di Gian Paolo Richter. Ma i casi dolorosi della vita e una naturale indolenza e mollezza di fibra gli impedirono di manitestare durevolmente le sue rare doti umoristiche. Egli ha valore più per quello che ci si mostrerebbe capace di fare, che per quello che ha fatto. Nonostante, nel *Manoscritto di un prigioniero,* e nelle *Lettere*, ha pagine di squisito umorismo. Il segreto della sua potenza stava nella commozione. Una patetica commozione, una diligente e arguta osservazione, una insolita dolcezza di stile, il presentimento della morte precoce e il sentimento dell'infinito, danno ai suoi scritti un carattere di originalità, che particolarmente sui giovani, è di una grande efficacia.

Il Guerrazzi pure è umorista. Il suo umorismo è grottesco, fantastico, tragico: l'antitesi di quello di Carlo Bini. *I nuovi Tartufi*, *L'Asino*, il *Buco nel muro*, si direbbero concezioni di Swift.

Egli mette nelle sue migliori pagine umoristiche quel rilievo, quella potenza di visione e

di dramma, quella virile e quasi selvaggia energia, che fanno ammirabili e indimenticabili tante pagine dei suoi romanzi, e che dovrebber bastare a renderci più indulgenti coi suoi difetti di gonfiezza, di esagerazione, e di apostrofi byroniane. Chi potrà dimenticare l'apparizione notturna della duchessa Salviati e l'assassinio della Canacci? il dialogo shakespeariano fra Paolo Giordano e Troilo nella Camera ov'è l'Isabella già strangolata? il Bandino nel manicomio? la combustione spontanea nella *Vendetta paterna?*

Il Guerrazzi, natura biliosa e sempre agitata, mise anche nelle rappresentazioni umoristiche della vita qualche cosa di acre e d'amaro, che ricorda certe pagine di Swift e di Thackeray. Rammento ad esempio la storia e il ritratto del presidente degli Asili infantili nei *Nuovi Tartufi*, gli ultimi ordini dell'avaro nella *Vendetta paterna,* la processione dei moderati nell'*Asino.*

Ma, tutto considerato, e contrabbilanciato, che grande e drammatico ingegno! che potenza incisiva di parola, che originalità ed efficacia satirica ed umoristica fu nel Guerrazzi!

Rare, ma preziose vene di potente umorismo ho trovate, con piacevol sorpresa, in alcune pagine dei romanzi e delle novelle di Giovanni Verga. Di un delicato umorismo sono sparsi i racconti di Salvadore Farina. E ve n'è traccia nel Praga, nel Guerrini, nel Betteloni,

nel Barrili, nel Capuana, nel Rovetta, nel Lioy, e in alcuni altri nostri scrittori contemporanei.

Ma ho fretta di arrivare al Carducci.

Anche nel Carducci l'umorismo nasce da una contradizione — contradizione fra i suoi ideali artistici e sociali e le condizioni dell'arte e della società fra cui vive. Nei bollori della giovinezza questa contradizione gli ispirò giambi satirici, e feroci sarcasmi, e apostrofi fulminanti. La matura età — senza disarmar la sua mano delle freccie di Archiloco — gli ha insegnato a guardare in certi momenti con indulgente ironia, con un sorriso di tollerante benignità, alle contradizioni della vita, alle miserie sociali e alle vanità letterarie.

In questi rari momenti, in queste ore di tregua o di grazia, il Carducci ha scritto le pagine umoristiche intitolate *Le risorse di San Miniato al Tedesco* — quelle sulle lavandaie di Desenzano nel *Ça ira* del terzo volume di *Confessioni e Battaglie* — e la descrizione della campagna e delle ville fiorentine in Valdarno.

Pagine sotto ogni aspetto ammirabili; le più fresche, le più luminose, le più belle pagine del Carducci e della prosa italiana contemporanea.

L'umorismo del Carducci ricorda un poco quello del Carlyle, e, nei momenti più poetici, quello di Enrico Heine.

Alcune pagine dei *Reisebilder*, di *Lutezia,*

della *Vita di Börne*, hanno un'aria di parentela con le altre pagine del Carducci, senza che in queste sia traccia di imitazione; forse ciò dipende da certe analogie di sentimenti e di ingegno, e dall'essere ambedue poeti, e poeti lirici, che scrivono in prosa.

La prosa umoristica del Carducci è fresca, limpida, cristallina e vivace, come la campagna dopo una pioggia primaverile. Nessuna traccia di rettorica, di declamazioni, di frasi, di *bello stile*, di affettazione; nessun abuso di colorito e di descrizione: una proprietà, una precisione una evidenza incomparabili.

Nelle pagine umoristiche su San Miniato, sul Valdarno e su Desenzano, abbiamo in brevissimo spazio narrazione e descrizione, lirismo e epigramma, satira e *humour*, paesaggio e ritratti.

Dire in che più particolarmente consiste l'umorismo del Carducci, darne una esatta definizione, è difficilissimo. Un esempio dirà e spiegherà meglio di ogni definizione e di ogni analisi critica;

.... « Ed ecco Sirmione, non appena uno strale di Febo guizza serenante per l'aria, ecco la pagana Sirmio sente il suo dio, e lampeggia d'un sorriso tra il verde glauco degli oliveti e il bianco delle case di pescatori, su cui adergesi, trecentisticamente leggiadra, la torre Scaligera. Sirmio sorride; e subito una grande insurrezione di linee, rosee ed auree, violacee, paonazze, vi-

nacee, rompe, taglia, intraversa la funerea monotonìa di cotesto dormentorio di acque.

« Ma voi, lavandaie di Desenzano, non badate a queste usualità che a noi fantastici oziosi paiono di gran belle cose. Per voi il Benaco è un gran catino, e il cielo un asciugatoio.... Io vi guardo, serie, silenziose lavoratrici; e penso. Le camicie della sposa e le lenzuola fra le quali morì un etico ieri, la tovaglia dell'osteria e il mantile della mensa di Cristo, i calzoncini del bambino e la giacca insanguinata del micidiale, voi tutto lavate, o lavandaie, e tutto esce bianco, o almen netto, dalle acque schiumanti sotto i vostri attorcimenti.... Anch'io risciacquo, lavandaie, idee vecchie e idee nuove; e le nuove non sono belle, e le vecchie non sono buone; e queste son ragnate, e quelle non reggono; e mi riescono dalle mani a ogni insaponatura più torbe e chiazzate di prima. Il vostro sciabordìo turba appena il primo svariar delle acque sul margine; poi viene e batte un'onda più forte; e tutto è turchino come avanti; e la minuta arena verdastra e i ciottoli granitici traspaiono rossicci dal fondo, e i pesciolini grigi guizzano vispi per quella nitidità fresca d'acciaio. E se vi prende voglia di pur alzar gli occhi dal bello specchio del vostro lavoro, voi vi vedete innanzi il sorriso della riviera e vi saluta un profumo di cedri che vien da Salò. Io lavoro sur un filo d'acqua che forse è condotto più che rigagnolo, e certo mi divien fra le mani pozzanghera: ho per

orizzonte una facciata livida di giornale, e un acre odore d'inchiostro di stamperia mi si avventa alle nari dallà umidità sporca dei fogli....

« Voi, verso mezzogiorno ve ne tornate con fatica dimolta e soldi pochi: ma non so perchè, la fiamma che divampa sotto i paioli nei pianterreni affumicati delle casucce che non hanno segreti, a me paia lieta. Io metto assieme di gran malinconìa e di gran dispetto per le sere, quando non c'è più il sole nè il lavoro, e più assiduo e insistente mi circonda il bisbiglio dei morti. Quanto a soldi, domandatene il signor Angelo Sommaruga. Certo, son più dei vostri. Ma pure....

« To', chi è quell'uccellaccio che passa? Lo riconosco, ma non ricordo il nome che me ne han detto i barcaioli del lago. È un uccellaccio gravacciolo, pigro, stridulo in vita, duro, stopposo, insipido da morto. Oh, uccellaccio fratello, *cigno gentil*, pigliati l'anima mia di scrittore italiano, e lasciami esser te! Che io non vegga e non oda più nulla di politica e d'arte, e mi divaghi sotto il sole, e voli alla meglio, o anche alla peggio, come te!....

« Tutto inutile; Angiolino si farebbe cacciatore per tirarmi anche da uccello, e poi mi chiederebbe la *Storia della metamorfosi*.... Oh Angiolino, cacciatore lungo e feroce! da quanto la ballata di Bürger commentata dal Berchet ».

Ecco ora un saggio di un umorismo di nuovo genere — che io chiamerei volentieri *umori-*

smo letterario — e del quale nei tre volumi di *Confessioni e Battaglie* son molteplici esempi (mi basti indicare il *Centenario del Muratori*, l'*Eterno Femminino regale*; il famoso amplesso di Dante Alighieri e del Re Galantuomo, e l'Italia sempre occupata a *guardarsi la lingua*).

« E non venitemi fuori con le invenie del Botta e del Balbo, che la rivoluzione francese calò fra noi a turbare con orribile danno delle cose nostre il placido svolgimento a cui i reggimenti politici e la economia paesana avviavansi mercè le riforme iniziate e promosse dai principi. Altro che cataplasmi di riforme ci voleva a rifare il sangue di quel vecchio popolo italiano di frati, briganti, ciceroni e cicisbei! E non mi venite fuori con i tradimenti, le violenze, le rapine, i sacrilegi, e *degl' itali ingegni — Tratte l'opre divine a miseranda — Schiavitude oltre l'Alpi,* ecc., ecc. Ma che altro fecero i Romani nostri padri e i Veneziani nostri fratelli, in Grecia? I famosi cavalli, se opera di Lisippo, i Romani non gli avevan portati via da Corinto o d'altrove? e i Veneziani alla lor volta non gli avevano portati via di certo da Costantinopoli? Eh via, potevamo ben pagare con qualche Madonna spogliata delle bacheche d'oro e di cattivo gusto, potevamo ben pagare con del bronzo, con del marmo, con dei quadri, con dei libri (che al fin fine ci furono restituiti) potevamo ben pagare, dico, la conscienza di noi stessi che i Francesi con la repubblica e con l'impero ci re-

sero. Essi ci spazzolarono, poniamo con la granata, dalla polvere delle anticamere e dalle macchie e dal tanfo di sagrestia; essi ci armarono, ci disciplinarono, e con molte pedate di dietro, se volete, e sorgozzoni davanti, ci spinsero a guardare in faccia ed a battere i nostri antichi padroni, i tedeschi e gli spagnuoli. Fecero un eroe — incredibile a imaginare — di quel poltrone di *Giovannin Bongé*, il servitore di quello stupido, codardo, bastardo spagnolo che era il *Giovin Signore....* ».

Contro i gallofobi e i nemici e detrattori della letteratura francese, il Carducci ha un'altra pagina che benchè scevra di umorismo mi piace citare, e raccomandare alla attenzione degli italiani spregiudicati:

« Pensavo a quella bella umana, geniale, espansiva letteratura di Francia, della quale io mi sento tanto più crescere l'ammirazione quanto più i miei compatriotti affettano, dopo Sédan, o di spregiarla o d' inventariarne le immoralità, le vanità, le leggerezze, le sciocchezze, i disonori, i furori, gli orrori. O letteratura di Voltaire e di Rousseau, di Diderot e di Condorcet, liberatrice del genere umano, rivoluzionatrice del mondo, sciagurato chi ti rinnega, infelice chi ti sconosce! Solo la infame reazione del Quindici, e la sua critica abbietta, che si inginocchiava al medio evo e all'inquisizione, solo quelle due streghe nefande, fiancheggiate l'una dal cosacco e dallo *knut*, dal gesuita e dallo spegnitoio,

dovevano oltraggiarti, o amazzone bella! E tu te ne vendicasti producendo tutt'insieme Vittore Hugo, la Sand, Michelet, Sainte-Beuve, Proudhon. Dov'è oggi un poeta che arrivi al ginocchio del vecchio Vittore? o quanti ne ha dati l' Europa, dopo il Quindici, che gli giungano alla spalla? dove ha la Germania un prosatore uomo che valga la prosatrice francese? E dove ha l'Europa un' altra fantasia storica come quella del Michelet, e una critica artistica e psicologica come quella del Sainte-Beuve, e una analisi di genio, anche dove polemicamente paradossale, come quella del Proudhon? Del resto, facciano e dicano l'Italia e l'Europa quello che vogliono, ammirino a loro posta il *Sauerkraut* e il diritto di conquista; io, come rivoluzionario, adorerei la letteratura francese anche se non fossi italiano; come italiano poi, la rispetto e l' amo, per le tante relazioni che ella ebbe con la letteratura mia, per i tanti prestiti che ella, da gran gentildonna, le fece in antico, e dei quali non ha mai chiesto la restituzione ».

Verità sante! Tra tanta moda di misogallismo, fra questo *crescendo* d' italica germanomanìa, fa bene il rileggere queste pagine del Carducci, e le nobili e generose parole scritte nel settantuno da Edmondo De Amicis.

(*Nuova Antologia, 16 gennaio, 1884*).

GLI SCRITTI LETTERARI DI GIUSEPPE MAZZINI

Se il Mazzini fu talvolta calunniato come uomo politico, come critico letterario è vergognosamente dimenticato in Italia. Eppure pochi libri di critica italiana contengono sì gran numero di idee notevoli per verità, novità e varietà; per acume di analisi, e per larga e feconda sintesi estetica. Se egli non subordinasse talora quasi tirannicamente il concetto artistico al pensiero politico, se non si abbandonasse troppo spesso ai lirici entusiasmi di apostolo rinnovatore, i suoi volumi di scritti letterari sarebbero da classificare fra i più insigni libri di critica pubblicati ai dì nostri in Europa. A ogni modo, nonostante i loro difetti, rimangono fra tanta miseria pedantesca, o arroganza scientifica di critica contemporanea, opera memoranda e ammirabile.

Il Mazzini espone concetti profondi in veste

luminosa e poetica - ma siccome è radicato in molti il pregiudizio che la immaginazione e il colorito dello stile escludano ogni profondità di pensiero, e che non si possa essere insieme pensatore e poeta; così è avvenuto che il lirismo di alcune pagine degli scritti letterari del Mazzini ha fatto diffidare del libro: senza considerare che molti dei più insigni critici moderni sono appunto poeti: Lessing, Goethe, Tieck, Schlegel, Manzoni, Coleridge, Sainte-Beuve, Swinburne, Foscolo, Arnold e tanti altri: e che poeti son molti fra i più grandi pensatori dell'umanità: Eschilo, Lucrezio, Dante, Shakespeare, Molière, Goethe, Browning. « Poeta come politico, e poeta come critico; cioè un sognatore, un visionario, un allucinato; » - così in due o tre righe si sbriga di Giuseppe Mazzini quello sciame di anonimi scrittorucoli che brulica nella nostra penisola, e tirato il calcio al morto gigante, seguitano a ragliare di realtà pornografiche.

Ma mentre gli appendicisti e i grammatici, i pedanti e gli accademici del bel paese o ignorano, o non leggono, o non capiscono e però dispregiano il Mazzini letterato, i compatriotti di Sidney e di Shelley l'han sempre reverito come un maestro di critica e d'arte: basti citare i nomi di Dickens, di Carlyle, di Sterling, della Browning, e ora il nome glorioso di Swinburne, il più giovane ed il più ardente fra gli illustri discepoli del genovese.

Bisognerebbe ricordarsi sempre, quando si leggon gli scritti letterari del Mazzini, che quelle che oggi si chiamano frasi rettoriche o romantiche erano la sincera espressione di sentimenti provati davvero, di una fede invincibile, di un profetico entusiasmo; ed è perciò che nonostante il momentaneo trionfo di un' arte e di una critica che sono l'antitesi e la negazione delle teorie ideali ed umanitarie del Mazzini; quando apriamo uno dei suoi volumi ci sentiamo attratti da irresistibile fascino - un'aura Schilleriana ci eleva il cuore e la mente; come chi da una palustre maremma sia trasportato a un tratto a respirare la fresca, sana e luminosa aria dell'Alpi.

La politica distrasse presto il Mazzini dalla critica letteraria - e se vi tornava qualche volta era per servirsene come di ausiliare alla causa sociale. E in ciò era logico e conseguente. Egli non intendeva che l'Arte avente una missione umanitaria: e se, guidato dal suo istinto critico, seppe comprendere, e fino a un certo punto ammirare, anche i grandi poeti dello scetticismo e della negazione, non li amò mai; e fece una guerra continua alla teoria dell' *arte per l'arte* che « per creare l'artista ha ucciso l' uomo », e al dilettantismo gelido ed infecondo. I poeti da lui prediletti, quelli ch' ei chiamava i *vates* dell'umanità, eran Dante e Schiller. E nessuno in Europa ha scritto su questi due grandi parole più calde e più eloquenti di Giuseppe Mazzini. Tutte le volte che egli parla della loro

vita e delle loro opere, e li propone esempio ai giovani, la sua parola si fa più commossa, più penetrante. La lettura dello Schiller che il Mazzioni fece a Genova da giovinetto, fu per lui una rivelazione e una educazione. E la nobile immagine del Marchese di Posa gli rimase visione costante ed ispiratrice per tutta la vita.

I tre scritti del Mazzini sulla vita, sul Poema, e sulle opere minori di Dante, meritano d'esser letti e meditati da quanti amano l'Arte e l'Italia. Si oda ciò che egli dice dell'amore che ispirò l'Alighieri: « L'amore di Dante non è l'amore pagano, il gaio, spensierato, sensuale amore di Anacreonte e di Properzio; è un amore mesto e tormentato da un senso perenne di aspirazione a un ideale non raggiunto. Nell'età in cui gli uomini non sognano generalmente che speranze e piaceri, il primo sogno di Dante è di morte – della morte di Beatrice. Egli non parla delle bellezze di lei, se non forse della bionda chioma e della espressione del volto, *ove,* ei s'affretta a soggiungere, *non puote alcun mirarla fiso.* Nè l'amore di Dante è quello dell' epoca cavalleresca: la cavalleria, mercè la innata tendenza del nostro popolo all' eguaglianza, diffidentissima delle origini feudali di quella istituzione, non mise mai radici potenti in Italia. Nè può paragonarsi a quello del Petrarca: amore fatto sovente divino dall' incanto della espressione, ma querulo e irrequieto, come ogni amore ter-

restre più che altro, agitatissimo finchè Laura visse, e lamentato o accettato come inevitabile sciagura poi ch'essa morì. L'amore di Dante è rassegnato e sommesso; la morte di Beatrice non lo muta in rimorso, ma lo santifica. Diverso assolutamente da quel genere d'amore che, nel periodo di transizione in cui viviamo, meritò il nome di *egoismo in due*, passione gelosa e convulsa, mista d'orgoglio e di voluttà personale, che ci fa dimentichi della patria e dell'umanità – l'amore di Dante non inaridisce gli altri affetti, ma li feconda tutti, aggiunge forza al sentimento del Dovere, e spande la vita dell'anima sino agli ultimi confini della nostra terra. È l'amore quale Schiller lo concepì nel *Don Carlos*, quale il futuro lo intenderà ». Belle e giuste parole!

Eppure, della *Vita nuova*, di quest'opera unica, nel suo genere, piena di visioni e di estasi, di mistici terrori e di pianto, si è parlato per molto tempo in Italia, come di un grazioso romanzetto, o di un freddo simbolismo scolastico.

Ma già non dee far meraviglia quando si ripensi che i nostri letterati non hanno saputo, come ben nota Ugo Foscolo, desumere in sei secoli le norme di una letteratura nazionale e di una forma poetica della *Divina Commedia*; nè ammirare e illustrarne le vere e supreme bellezze; e si sono invece trattenuti a disputare, ad accapigliarsi, a scrivere interi volumi, sul famoso *Veltro*, e sulla *gran fonda*, e sul *piè fermo ch'era*

sempre il più basso, su *pape ed aleppe*, sopra un numero, sopra una virgola...

Su Tommaso Carlyle non è stato mai scritto, neppur dopo la sua morte, da nessun critico inglese, tedesco o francese, cose più giuste e più efficaci di quelle espresse da Mazzini « sul genio e le tendenze » dell'illustre Scozzese. Nemmeno il magistrale e vivente ritratto del Taine potrà far dimenticare o eclissare le potenti pagine del Mazzini: il quale aveva col Carlyle grandi affinità e grandi divergenze ad un tempo. Mentre Mazzini sembra un'eco di Carlyle quando inveisce contro lo scetticismo, il materialismo e l'industrialismo della moderna società, quando oppone all' idea di godimento l' idea di dovere - egli poi si distacca a infinita distanza da lui nel giudicare l'importanza dell'individuo umano. Per Carlyle la storia non è che una serie di biografie. Gli *eroi* individui creano le epoche storiche e i destini delle nazioni : il *culto degli eroi* è il culto razionale e cosmopolita che salverà l'umanità. La nazionalità dell'Italia sta tutta nella gloria di aver prodotto Dante, Colombo, Michelangiolo e Galileo. La nazionalità della Germania consiste in Lutero, Goethe e Beethoven. L'Inghilterra è tutta in Shakespeare, in Bacone ed in Cromwell. Per il Mazzini invece questi giganti non sono che gli interpetri del pensiero nazionale, le pietre migliari della via che segue l'Umanità, i sacerdoti della sua religione. E questa religione è qualche cosa, anzi molto più, dei

suoi sacerdoti: è, per usare le parole stesse del Mazzini, « l'idea suprema e divina rappresentata progressivamente dall'insieme del genere umano ». In nome delle tendenze democratiche del nostro secolo, il Mazzini protestò sempre contro questa aristocrazia di culto predicata dal Carlyle; come predicò sempre contro la teoria dell'Arte per l'Arte. « C'è, diceva egli, qualche cosa di più grande, e più divinamente misterioso, di tutti i grandi individui - ed è la terra che li sostiene, la razza umana che li comprende in sè, e il pensiero di Dio che si agita in essi, e che solo l'opera collettiva di tutti può tradurre in fatto pratico e in norme di vita ».

Sulle piaghe della nostra letteratura, che ancora durano, (alcune anzi sono oggi inciprignite e divenute più putride) il Mazzini fa osservazioni giustissime e memorabili. Egli enumera i vizi che dal tempo di Carlo V deturparono e fecero impotente al bene e indegna d'Italia la letteratura italiana: l'adulazione, la sensualità grossolana, la cieca e meschina venerazione dei pregiudizi della propria città, accademia o consorteria, il feticismo per gli antichi citati sempre e non mai studiati, la malignità invidiosa per gli ingegni contemporanei, il divorzio delle lettere dalla vita della nazione, la lingua scritta e non parlata fuorchè in una frazione d'Italia, la imitazione puerile e meccanica delle antiche forme dell'Arte e il materialismo egoista che

soffoca ogni ideale, e impedisce ogni possibile rinascimento.

« Il materialismo, scriveva egli, - possano i giovani ascoltarmi, perchè in verità l'avvenire italiano è tutto riposto in questa questione - perpetuò il nostro servaggio, attossicandoci l'anima di egoismo e di codardìa. All'idea che la vita è missione e *dovere*, sostituì tra il rogo di Giordano Bruno e la prigione del Campanella, l'idea che la vita è la ricerca della *felicità;* e tradusse in ultimo anche quella idea di felicità in momentaneo *piacere*, o felicità di un giorno, di un'ora, procacciata dall' oro e dal sodisfacimento di misere e traditrici passioni sensuali: franse il nodo sociale e l' istinto di fratellanza collettiva che aveva creata la grandezza di Roma e dei nostri Comuni, e pose l' individuo a centro e fine d'ogni opera nostra. Corruppe il santo concetto Dantesco dell'amore in basso appetito e in un libertinaggio sfrontato, che cancella dal mondo sociale la *donna* per sostituirvi la *femmina.* Ora, dove non è culto della donna, nè speranza d' avvenire, nè coscienza di dovere, non può esistere letteratura ».

Anche la moderna letteratura italiana non era, secondo il Mazzini, all' altezza del suo passato e dei suoi futuri destini. La letteratura e l'arte del secolo nostro gli apparivan misera cosa al paragone della splendida e creatrice originalità del Trecento e del Rinascimento. Molti fra quelli che chiamiamo poeti riformatori e civili,

parvero al Mazzini o inefficaci o funesti, avvezzo com' era a subordinar sempre l'Arte all' Idea, e giudicare il valore estetico a seconda del valore morale. Trovava inconseguente l'Alfieri nelle sue furibonde imprecazioni ripetute nella stessa misura a popoli e governi, a schiavi e oppressori. Gli faceva dispetto quel suo predicare la rivolta e la repubblica sulla scena, per poi maledirle e deriderle in piazza, anche prima che la Rivoluzione potesse essere incolpata di eccessi sanguinosi e di dispotismo; quelle *tirades* da Gracco negli scritti, e quei pregiudizi aristocratici nella vita.

Il Monti « prostituente alternativamente la poesia alla superstizione cattolica e al terrorismo repubblicano », cantante il papa e i giacobini, Luigi XVI e la Convenzione, Napoleone e Francesco d'Austria, era per Mazzini il vero tipo dell'Arte senza concetto, ridotta a un puro sfoggio di bei colori e di suoni » e ne parla sempre con accento di invincibile antipatìa.

Del Leopardi « che guardò sempre alla terra come a soggiorno di dolore *senza scopo*, e al popolo come a *volgo profano* » riconosceva e teneva in gran conto il portentoso ingegno, ma non sapea perdonargli quell' aver cantata rettoricamente l'Italia, per deridere poi i tentativi di movimento insurrezionale dei Carbonari, come se l'Italia si fosse potuta redimere con delle frasi petrarchesche dall' oppressione straniera.

Gli rimproverava di avere, nella contemplazione ideale degli Epaminonda e dei Bruti, guardato con sogghigno di spregio, nei *Paralipomeni*, a chi tentava, affrontando lo Spielberg e la forca, di redimere la patria dal giogo dell'Austria: lo moveva ad ira l'accademica idolatria per gli eroi poetici in toga, e il dispregio per i prosaici eroi in *blusa*, con le mani nere di polvere, e morenti sulle barricate. E il Mazzini sapeva bene che l'Austria sorrideva di certe canzoni classiche, e dormiva tranquilla, - ma si allarmava e si spaventava dei canti del Berchet e dei romanzi del Guerrazzi.

Il Foscolo, particolarmente nella prosa, così franca e virile, luminosamente colorita, e passionatamente eloquente, era tenuto dal Mazzini in venerazione come uno dei pochissimi, forse il solo fra i moderni Italiani, in cui l'Arte e la Vita, lo scrittore e l'uomo fossero una cosa medesima. Il Foscolo più che emancipato gli appariva emancipatore. Sapeva che le idee sparse dal Foscolo nei suoi scritti, sulla vita dei popoli o sulle leggi che governano il moto della razza umana, son trista derivazione di una filosofia straniera d'origine, che è anche oggi seguita da molti in Italia - e conosceva e sentiva che il merito e il segreto della grande influenza esercitata sempre dal Foscolo sulla gioventù italiana sta non tanto nelle nuove idee che egli introdusse nella patria letteratura, quanto nell'aver egli insegnato e proclamato la necessità di una

idea direttrice fondamentale e la indipendenza da ogni usurpata autorità. « Il Foscolo, (scrive il Mazzini) era uomo potente di sdegno e di amore. Tu senti che egli scrivendo piangeva o fremeva davvero e avrebbe benedetto l'uomo o il fatto che fosse venuto a smentirlo. La sua parola quando esce più sconfortata, ha suono di rimpianto e di rimprovero, non di precetto: diresti ch'ei mormora intanto fra' denti: « maleditemi, e fate! »

Del Manzoni, e della sua scuola insegnante il perfezionamento individuale e la cristiana rassegnazione, egli si dichiarò aperto avversario; e combattè acerbamente i discepoli, pur rispettando e ammirando il genio artistico del loro maestro.

Ma le pagine più curiose e originali e le meno note che ci abbia lasciate il Mazzini, son quelle che scrisse nel 1836 sulla *Filosofia della Musica*, e che egli dedicò *Ignoto Numini*. Queste sole basterebbero a designarlo come uno dei pochissimi veri critici *precursori* che abbia avuto l'Italia. Mezzo secolo addietro, egli vide e indicò ciò che ripetuto ai nostri giorni è parso una novità temeraria.

« Una generazione corrotta e spossata, ha trovato in molti artisti musicali l'*improvvisatore;* gli ha detto: *sottrammi alla noia* - e l'artista ha obbedito; ha dato forme senz'anima, suoni senza pensiero, affastellando note a diluvio, balzando d'uno in altro concetto musicale senza svolgerne

alcuno, rompendo a mezzo l'emozione con un meccanismo di trilli, gorgheggi e cadenze che vi trascinano ad ammirare freddamente un'organizzazione privilegiata: son riusciti a promuovere un riso ed un pianto superficiali, senza che nè l'uno nè l'altro abbian tempo di giungere sino al fondo dell'anima.... Chi cerca nel dramma musicale un'idea? Chi varca oltre il cerchio particolare delle varie scene, per afferrare un nesso, un centro comune? Non il pubblico, che infastidito, frivolo, svogliato fugge anzichè cercarle le profonde impressioni, che domanda alla musica il passatempo di un'ora e nient'altro; che si informa prima dei cantanti, poi del lavoro. Non l'autore, avvilito dal pubblico, dall'avidità di guadagno, dal vuoto che gli regna d'intorno, dal buio che gli pesa sull'anima.... Un'*opera* è tal cosa che non ha nome: talchè non può definirsi che per enumerazione di parti, cioè una serie di cavatine, cori, duetti, terzetti e finali interrotta - non legata - da un recitativo qualunque, che non si ascolta: un accozzo, anzi un cozzo di pensieri indipendenti, diversi, sconnessi.... Dove andiamo? che vuol questa musica? perchè non arrestarsi a quel punto? perchè guastar quell'idea con quell'altra? a che intento? per qual concetto? Il pubblico vuole il suo diritto; quel certo numero di *motivi:* suona mezzanotte: si applaude e s'esce.... Dov'è l'elemento storico, l'individualità dei personaggi e dell'epoche nei nostri drammi per musica? Non vi son

personaggi, ma monete battute ad un conio, senza entità, senza vita, fuorchè quella di *tenori* e di *bassi:* usurpatori di nomi storici, e che rappresentano delle voci e null' altro.... I cori, generalmente parlando, sono come il popolo nelle tragedie Alfieriane, condannati all' espressione di un' unica idea che suona su cento bocche: appariscono di tempo in tempo, più come occasion di sollievo e riposo ai primi cantanti, che come elemento filosoficamente e musicalmente distinto. Or perchè il coro, che nel dramma greco rappresenta l'unità d'impressione e di giudicio morale, la coscienza umana raggiante sull'anima del poeta, non otterrebbe nel dramma musicale moderno più ampio sviluppo, e non si inalzerebbe, dalla sfera secondaria passiva che gli è oggi assegnata, alla rappresentanza solenne e intera dell'elemento popolare?.... Due Grandi nell' arte hanno segnato la via: due Grandi hanno creato due individualità sì potenti, che l'alta poesia drammatica non le rifiuterebbe tra le meglio disegnate dal genio: il *Don Giovanni* di Mozart, e il *Roberto il Diavolo* di Meyerbeer. Essi resteranno come due tipi di profonda individualità svolta con magistero perenne, insistente, non interrotto mai dalle prime all' ultime note. Al primo non conosco l' eguale - all'altro non è paragonabile che il *Mefistofele* di Goethe, almeno per la costanza dello sviluppo drammatico. Ma quanti vanno per quella via? Quanti mostrano di capire che senza siffatto studio non vi è

dramma musicale possibile? Qualche rara volta il solo Donizzetti.... Eppure la musica è onnipotente sugli individui e sulle moltitudini, è l'espressione la più schietta e la più simpatica di una fede sociale. Un inno di poche battute in tempi vicini a noi, creò la vittoria ».

Giuseppe Mazzini visitò spesso a Chelsea il Carlyle - e avevano delle discussioni che minacciavan talora di divenir tempestose. Il Carlyle che inneggia in tutti i suoi libri al silenzio come indizio di forza e di latente eroismo, amava in realtà di parlare, e come tutti i grandi oratori, di essere religiosamente ascoltato. Egli fu, durante tutta la sua lunga vita, il profeta tuonante dello spiritualismo germanico e del puritanismo scozzese. Solo il dolore, un supremo dolore, seppe insegnargli il silenzio. Quando la sua angelica moglie, la sua cara Jane, morì, Carlyle non parlò più - visse nella solitudine e nel silenzio - un silenzio commovente su quelle labbra tuonanti, un silenzio di vecchio colpito dal fato, un silenzio tragico. Non trovò conforto che nel lavoro ostinato. Gli ultimi volumi della sua *Storia di Federigo* furono pensati nel dolore, e bagnati delle sue lacrime. Passava delle ore intere, appoggiati i gomiti alla tavola del suo studio - quello studio accomodato da lei, e dove spirava ancora il profumo di lei - raccolta la larga fronte granitica fra le mani tremanti, e amare lacrime silenziose gli solcavano le magre gote....

Ma all' epoca in cui il Mazzini solea visitarlo, Carlyle amava, cercava la discussione, la contradizione. Non era ancora spento l'incendio dei suoi terribili *Latter-Day Pamphlets*.

Era l'epoca in cui la sua immaginazione - la più potente d'Europa dopo quella di Victor Hugo, e solo emulata da quella di Michelet - varcava i limiti dell'umano e parea talvolta un delirio. Invano egli cercava difendere la sua *Storia della Rivoluzione francese* dai giusti appunti che le avea fatti il Mazzini: quella sua storia della Rivoluzione, che è un apocalittico panorama di battaglie, di scene tragiche, di supplizi e di orgie, successione vertiginosa di personaggi e di quadri che il *veggente* puritano vi mette sott' occhio, tutto giudicando secondo le sue ardenti simpatie o antipatie personali, incoraggiando, esaltando, imprecando e gemendo, come un vero attore della grande tragedia. I ritratti, le apostrofi, le descrizioni, l' epopea e l' elegia, l' inno e la satira, si succedono in quelle vulcaniche pagine. Idee, stile, vocabolario, tutto vi è nuovo, strano, intraducibile.

Il Mazzini ripeteva e commentava a voce ciò che aveva sapientemente e magistralmente scritto al primo apparire del libro.

— Non riconoscendo in un popolo, nè, a più forte ragione, nella Umanità, una vita collettiva, e non guardando che agli individui, voi non potete capire (gli diceva) nè il significato, nè l'unità, nè la legge provvidenziale dei grandi

movimenti politici e sociali. I personaggi della vostra storia passano in rapida fuga, spettri mesti o severi, improntati di non so quale inesorabile fatalità. Quale opera compiono? quale è la loro missione? Non lo dite, nè lo sapete.... *Bastiglia*, *Costituzione*, *Ghigliottina*, son le tre parole, titolo e sommario della vostra storia. In questa dolorosa trilogia è contenuta la narrazione del più grande evento dei tempi moderni. La Costituzione è collocata fra una prigione e un patibolo. È questo dunque tutto il significato della Rivoluzione di Francia? Non ha lo storico altro insegnamento, altro consiglio da dare ai giovani che il minaccioso *Versuchs* di Goethe? No: ciò non può essere. Venticinque milioni d'uomini non si levarono come un sol uomo, e la metà d'Europa non si scosse alla loro chiamata, per una parola, per una vuota formula, per un'ombra. La Rivoluzione, cioè il tumulto della Rivoluzione, perì: perì nella *forma* come perisce ogni cosa, compìta la sua missione; ma l'idea sopravvive: essa appartiene alle conquiste della Umanità. La Rivoluzione francese ha ridestato il senso del diritto, della libertà, dell'eguaglianza, oggimai incancellabili nell'anime umane: ha dato coscienza a ogni popolo della sua inviolabilità, della forza irresistibile che risiede in una volontà collettiva, e della vittoria che nessuno può contenderle. Questi resultati non passeranno. Essi sfidano protocolli, trattati costituzionali, e divieti di poteri dispo-

tici. Il vostro libro non è la *storia*, ma l'*illustrazione* della Rivoluzione francese.

Dove lo scozzese e l'italiano si trovavan d'accordo era nell'odio e nelle maledizioni al materialismo, all'industrialismo e all'ateismo della moderna società. E il Mazzini faceva eco al Carlyle, quando questi lanciava i suoi pittoreschi ed eloquenti sarcasmi: - Ah, noi abbiamo dimenticato che l'universo è una apparenza, una veste, sotto la quale si cela l'*idea divina:* noi scambiamo l'apparenza delle cose con la loro essenza. Analizziamo l'arcobaleno, e non ci curiamo più del sole invisibile che lo produce.... Crediamo senza commuoverci che questo universo è intrinsecamente un gran *forse* inintelligibile, ma all'esterno la cosa ci sembra assai chiara; con una scienza da castòri, misuriamo, analizziamo, e con allegra disinvoltura ci vantiamo di spiegare il grande arcano che ha fatto impallidire i titani dell'intelletto.... Ma che? il mondo al di fuori non è chiaro abbastanza? è uno stecconato di mandrie, una casa di correzione considerevole, con grandi cucine e tavole rotonde, dove è savio chi può trovarsi un buon posto. Che bisogno abbiamo di Dio? Le sue leggi son trasformate in principî del *più gran benessere possibile,* in perfezionamenti gastronomici, in espedienti parlamentari. I cieli piegano sulle nostre teste la loro cupola azzurra solo per fornirci un orologio astronomico, per dare

uno scopo ai canocchiali di Herschell. L' uomo non crede più alla sua anima, ma cerca invano un sale antiputrido che impedisca di marcire al suo corpo! Invano egli ricorre a uccisioni di re, *bills* di riforma, rivoluzioni francesi, insurrezioni di Manchester, e istruzioni obbligatorie. Tutti vani palliativi, tutti vani rimedi!

Il Mazzini descrisse a un suo vecchio amico lo strazio e lo scempio che il terribile scozzese fece un giorno di un povero diavolo venuto apposta da Londra a fargli visita, il quale ebbe l' infelice idea di dirgli che bisognava procurare innanzi tutto la *felicità* del popolo. Il disgraziato fu sommerso da un torrente di invettive; i fulmini tenean dietro ai baleni; e la signora Carlyle, stupita anch' essa e mortificata, riaccompagnò alla porta, balbettando parole di scusa, l' incauto visitatore, stordito, annientato, più morto che vivo.

— Che felicità? che felicità? (seguitava a ruggire il Carlyle anche dopo partito il visitatore) l'uomo è nato per lavorare, e non per godere. Chiudete il vostro Byron, e aprite un poco Goethe! Pazzi da catena! L' ideale sta in voi - l' *ideale* è il momento *attuale*, se lavorerete in tutta coscienza e secondo le vostre naturali attitudini. Lavorate e producete - sia pure la più misera e infinitesimale frazione di un prodotto - producete! Ogni genere di lavoro, dal più intellettuale al più manuale, è sacro, e dà pace allo spirito umano. Tacere e lavorare, ecco le

due *virtù cardinali* dell'umanità. Tacere, sì: solo il silenzio è grande: noi viviamo sospesi fra due solenni silenzi, il silenzio degli astri e il silenzio delle tombe. Anche le nazioni tacciono, finchè non parla per loro il genio, che è la loro voce e rappresentanza. Come è grande il silenzio degli antichi romani! Il Medio-Evo pure ebbe un solenne silenzio - che scoppiò poi nel più sublime canto umano e divino, il poema di Dante. Ecco le vere voci delle nazioni! E quando una di esse si fa udire, la nazione per cui essa parla è una nazione consacrata: è redimibile anche se soggiogata, smembrata, avvilita. La vostra Italia così oppressa dall'Austria è anche attualmente grande e una, perchè l'Italia ha Dante - e le è concesso di parlare: e un giorno si farà intendere. La Russia è un colosso formidabile, con tante baionette e cannoni, ma ancora non può parlare: finora non è che un muto enorme mostro.... Ma un giorno avrà anche lei la sua voce - una voce eroica.

E seguitava, passeggiando in su e in giù per l'angusta stanza, come un leone irrequieto in una gabbia, scotendo la selva dei suoi grigi capelli, fisso nel suo pensiero, e come parlando a sè solo: - Sì, sì, quando io guardo d'intorno la rumorosa inanità del mondo, amo di meditare sul sacro Impero del silenzio - di pensare ai nobili uomini taciturni sparsi qua e là sulla terra, pensanti in silenzio, lavoranti in silenzio, di cui nessuna cronaca di giornale fa mai pa-

rola. Essi sono il sale della terra. Un paese che non ha di questi uomini è come una foresta d'alberi senza radici - tutta fragili fronde e foglie caduche.... Guardate nella storia! L'opera che trasforma, che rinnova e che dura, è quella degli eroi taciturni. I grandi *blagueurs* fanno gran chiasso, ma non creano e non rinnovano: sono esplosioni di cannone a polvere, incendi di pagliai, sfolgorio e strepito e fumo di girandole e razzi. Par che rovini il mondo. Un minuto dopo, al primo soffio di vento tutto dilegua, e l'universo con le sue antiche stabili montagne, con i suoi fulgidi e taciti astri, coi suoi mari azzurri, riapparisce calmo ed imperturbato.... Tutti gli spiriti eroici passarono lunghi anni in silenzio, prima di parlare e operare: Mosè, Isaia, Eschilo, Maometto, Lucrezio, Giovenale, Dante, Michelangiolo, Colombo, Spinoza, Cromwell, Napoleone, Beethoven.... - E poi, guardando il Mazzini col suo sguardo imperiale e scrutatore, gli soggiungeva: « Voi non siete ancora riuscito perchè avete discorso troppo: vi manca la preparazione fondamentale....»

E il Mazzini rispondeva *tacendo* con un sorriso; un fine sorriso genovese, misto di ammirazione e di benigna ironia, che pareva dire: la vostra teoria del silenzio farebbe molto comodo all'Austria!

Il Forman, scrivendo del Swinburne, dice che « venne un giorno in cui la *Libertà* surrogò

nell' animo di lui l'*Amore*, e che l'ideale repubblicano occupò il luogo e acquistò la potenza che nel suo cuore aveva prima Afrodite: » alludendo così al passaggio che fece il gran lirico dai *Canti e Ballate* ai *Canti dell' Aurora;* alla improvvisa mutazione di corde in quella lira sfolgorante di luce e di melodìa. Come avvenne che il cantore di *Fragoletta* e di *Anactoria* diventò a un tratto il poeta dell' *Inno dell' Uomo*, del *Canto della Bandiera,* di *Mater triumphalis*, di *Mentana* e di *Adelaide Cairoli?* e come andò che anche nel dramma il poeta di *Chastelard* frenò e corresse l' eccesso lirico delle immagini voluttuose, e divenne nel *Bothwell* un preciso e severo indagatore della storia e del cuore umano?

La rapida trasformazione si deve all' influenza di Giuseppe Mazzini. Nè mai l'idea umanitaria ebbe al suo servizio una voce più potente più eloquente e più affascinante. Da quando tacque la divina voce di Shelley, non si era mai udita tuonare e sfolgorare nel cielo dell'arte una così luminosa e magnifica sequela di canti come i *Songs before Sunrise*: battaglia formidabile immortalmente combattuta a favore della democrazia, nelle estreme sue forme di affrancamento politico sociale e religioso. Il poeta non risparmia nemmeno la nativa sua isola, e alla industriale ed egoista Inghilterra contemporanea, ripete in tono anche più audace, i rimproveri e i gridi minacciosi di Milton e Sydney, di Byron e Shelley, rievocando la grande immagine

della Inghilterra repubblicana di Cromwell. Questo libro di canti, come le grandi *Sinfonie* di Beethoven, e le *Contemplations* di Victor Hugo, è una di quelle rare produzioni d'arte che ricordano gli aspetti e gli effetti dei grandi spettacoli della Natura. La musica e la luce che emanano da quelle pagine, rammentano i rumori delle tempeste dell'Oceano, e del vento tra le foreste dell'Appennino. Come in un organo a mille voci, la gamma mirabile corre dal patetico gemito fino al grido tuonante, par che debba scoperchiare le tombe e galvanizzare i sepolti. Non si è mai udito inno umano o divino versar torrenti di così magica melodìa. L'impeto lirico si riversa da un cuore che batte di palpiti generosi, e che abbraccia nella sua universale simpatia tutta la razza umana. Solo alcune pagine degli *Châtiments* e della *Légende des Siècles* possono essere paragonate alla potenza magnetica di questo volume.

Ma nelle questioni estetiche, il Swinburne, col suo senso squisito di artista educato all'aura sacra d'Atene, si distaccava essenzialmente dalle teorie del Mazzini. Swinburne non amava neppur lui la teoria Goethiana dell'*arte per l'arte*, ma non poteva ammettere che la bontà o nobiltà del concetto potessero supplire alla bellezza e perfezione della forma, o compensarne il difetto. Anzi, andava più in là: la vera bellezza era per lui moralità e verità: e col suo solito ardore di convinzione che dà alla sua critica il colore e il

calore della poesia, scrisse poi in un suo famoso articolo su l'*Année terrible,* pubblicato nella *Fortnightly Review*, queste memorande parole:

« La formula dell' *arte per l'arte* ha, come molte altre dottrine, un lato vero e un lato falso. Presa nel suo senso affermativo è una preziosa e imperitura verità. Nessuna opera d'arte ha in sè vita e valore se non è eseguita secondo le regole dell' arte; se non è innanzi tutto o soprattutto un lavoro di positiva eccellenza giudicandolo secondo le leggi particolari di quella categoria d'arte alla quale appartiene. Se le regole e condizioni di quella tale arte non furono osservate, e se l' opera compita non è abbastanza grande e perfetta nel suo genere da esser riguardata come un artistico trionfo; il poema, il quadro, la statua, è una caduta irreparabile, e non potrà scusarsi per qualunque mostra o con qualsiasi prova di alti propositi e di nobili intendimenti. La legge dell' Arte non è la legge della Morale. In morale, l' azione è giudicata dalla intenzione; l' esecutore è applaudito, scusato o condannato, secondo il motivo che lo indusse ad agire. In arte invece l'importante non è tanto ciò che intendevate di fare, quanto ciò che voi fate. Laonde il primo requisito dell'arte è il merito artistico. A chi non ha questa indispensabile qualità, non sarà neppure tenuto conto d'altre qualità che può avere: qualunque merito di aspirazione, sentimento, sincerità egli possegga, per quanto ammirabili ed

utili possan questi essere in un altro ordine d'opere, in arte sono senza pregio e senza lode, ove manchi il merito dell'esecuzione. Il duro verso spartano, per commendevol che sia la dottrina che espone e il dovere che inculca a tutti i buoni cittadini, è meno che nulla in arte; mentre vi è un valore superiore ad ogni prezzo e pensiero, nel Lesbio canto consacrato alla febbre sensuale di un'amorosa passione. Noi affermiamo in conseguenza che il merito di una poesia non ha nulla a che fare col suo disegno o intenzione morale; che le lodi di Cesare, se cantate da Virgilio, o di uno Stuardo, se modulate da Dryden, son preferibili alle più generose invettive in pessimi versi, che l'amore della patria e della libertà sappia strappare ad un Bavio o ad un Settle. Ma al tempo stesso, noi ci rifiutiamo recisamente di ammettere che l'arte, e l'arte del più elevato suo grado, non possa essere ispirata e compenetrata da sentimenti religiosi e morali, dall'etica o la politica di una nazione e di un secolo. Nulla toglie, e aggiunge anzi nuovo lustro alla poetica supremazia di Eschilo e di Dante, di Milton e di Shelley, l'aver essi prescelto di mettere la divina lor arte al servigio di quelle idee - come non detrae nulla alla eccellenza di altri grandi poeti, il non aver essi toccato quei solenni argomenti. In una parola, la dottrina dell'*arte per l'arte* è vera in senso positivo, falsa in senso negativo: giusta

come affermazione, assurda come negazione e esclusione.

« L' arte è una, ma il servizio dell'Arte è diverso. È egualmente assurdo il domandare a Goethe, e Keats, a Coleridge, l' opera propria naturalmente di un Dante, di un Milton, di uno Shelley, e viceversa; e censurare la *Divina Commedia* in nome del *Fausto*, il *Sonetto sui Massacri di Piemonte* in nome dell' *Ode sopra un' Urna Greca*, e l'*Ode alla Libertà* in nome di *Kubla Khan*. Non conosco nulla di più strano nella storia della critica, del pervertimento di certi scrittori che si ostinano a condannare un grande artista perchè lo riscontrano deficiente nelle doti proprie di un altro. E se non accade che critici di primo ordine si aspettino di coglier uva dai triboli o fichi dai cardi; troppo spesso però li vediamo sorpresi e indignati di non trovare grappoli d' uva sul fico, o fichi sopra la vite ».

A me pare che il Swinburne abbia posta bene, o ben risoluta la questione. L' esecuzione è la cosa essenziale in arte; e la libertà dell'artista deve esser illimitata: tutte le rappresentazioni della Natura e della Vita gli debbon esser permesse; concessogli di esprimer tutto, fino all' oscenità *esclusive*.

Il Mazzini nota con insistenza nei suoi scritti letterari i motivi naturali ed umani di questa esclusione - e con accento di dolore indica i dan-

ni che vengono all'Arte e alla Vita dalle rappresentazioni lascive, e da quella ch' ei chiamò *intonazione femminile* della poesia. E ha ragione. La femminilità toglie insieme con l' energia e col coraggio la freschezza dell' ispirazione e la fermezza dell' esecuzione. Alfred de Musset ne è esempio insigne e immortale. Accanto ai singulti passionati, sinceri e penetranti delle *Nuits* e alla divina elegìa del *Souvenir*, e alle magnificenze liriche del *Rolla* e di *Namouna*, quanta roba misera e vacua in quei due volumi di poesie! fino ai colpevoli versi sul *Songe d'Auguste*, e al povero gingillo su *Trois marches de marbre rose!* Nè ciò era l'effetto, come argutamente nota Swinburne, delle seduzioni e dei tradimenti di Giorgio Lovelace su Clarissa Musset, perchè il Musset già prima di conoscer la Sand era qual si mantenne fino ai suoi ultimi giorni.

Invece di dire, come disse con formula realista il legislatore francese dell' arte classica, *rien n' est beau que le vrai;* si potrebbe dire in arte che *rien n' est vrai que le beau* - prendendo questa formula nel senso il più largo: perchè la bellezza può essere strana e terribile e procurar diletto descrivendo il dolore, e piacere pur trattando di orribili cose. La *Cenci* dello Shelley, la Medusa di Leonardo, le streghe del *Macbeth*, i racconti di Hoffmann e di Edgardo Poe, le stampe del Goya, ne sono prove immortali. Non mutiliamo l'Arte - non immiseriamo la Critica! I più grandi critici sono quelli che hanno sa-

puto capire e giudicare equamente le più diverse rappresentazioni della vita, le più variate espressioni dell'arte: i Lessing, i Goethe, i Taine, i Sainte-Beuve. Avvezziamoci a capire egualmente l'Ariosto e Milton, Leonardo e Rubens, il Botticelli e Michelangiolo, Victor Hugo e il Leopardi, Rossini e Wagner, Macaulay e Michelet. Escludiamo solo la imitazione convenzionale, il barocco, e l' industrialismo. Quel che è copia, come gli eroi greci dipinti e scolpiti sotto il primo Impero, e i Canzonieri petrarcheschi del cinquecento - quel che è falso e barocco, come le statue, i palazzi e le chiese romane del settecento - quel che è industrialismo come certi romanzi d' appendice, e certi drammi scritti spesso in due o in tre dai francesi - si abbia uno spietato ostracismo. Ma sappiamo vedere, comprendere, gustare e ammirare tutte le sincere espressioni dell'Arte.

Vi sono nella vita pochi diletti così puri, così scevri di egoismo, così sereni e sublimi, come l' ammirazione dei veri capolavori. La lacrima di ammirazione versata dal Winckelmann contemplando la prima volta l' *Apollo di Belvedere* è forse la più pura lacrima versata da occhio mortale. Aver letto le opere di un gran poeta, ammirato la Sistina, udito le *Sinfonie* di Beethoven e il *Don Giovanni* di Mozart, visitato Roma, Firenze e Venezia, son le più nobili gioie della vita.

A thing of Beauty is a joy for ever!

Dimenticavo una cosa fra quelle che la sana critica dovrebbe condannare e bandire dal campo dell'Arte e contro la quale il Swinburne torna spesso a inveire; - ed è l'opera incompleta, il tentativo, il *press' a poco* dei così detti *genî incompresi;* i quali per nascondere una radicale ed incurabile impotenza, trovan la scusa che non sanno volere, e che quel che fanno è un indizio, un lampo di grandi incendi invisibili. Non li credete! Sono eunuchi farisei che oltraggiano l' arte coi loro frammenti, saggi, progetti, pensierini, schizzi e minuzzoli d'ogni specie. Non esistono poeti muti, nè pittori monchi. È una vera impudenza della debolezza arrogante il volersi dare il nome di poeta o di pittore, senz' altro titolo che un senso suscettibile e impressionabile della esterna o interna bellezza, il quale produce in essi il prurito di cantare o di dipingere. - « I veri poeti son pochi; e pochi i veri pittori: e qualunque *visione* possa aver l'aspirante, se non ha la *divina facoltà* dell' esecuzione, non farà nulla che valga. Non vi è pregiudizio più dannoso di quello che asserisce il contrario. È una droga che fa anche più deboli i fiacchi, e che inebria gli esaltati: che fa fare il rodomonte a chi non si regge nemmeno in piedi, e dar lezione a chi non ha ancora imparato a leggere. Un uomo non può guadagnarsi un posto fra i poeti col sognarselo e ambirlo, come il sogno e il desiderio non bastano per possedere una donna. »

Nel marzo del 1862, il Mazzini scriveva nella Prefazione al quarto volume dei suoi *Scritti editi ed inediti* che « nessuno può, checchè tenti, rifarsi uomo e cittadino di una civiltà di molti secoli addietro », e osservava quindi che il poeta moderno trattando soggetti antichi è sempre limitato alla imitazione delle antiche forme; e che è assai preferibile trattare argomenti moderni, i quali interessano direttamente il cuore e l'intelletto dei contemporanei. Più volte il Mazzini torna a raccomandare agli artisti e agli scrittori la scelta di soggetti moderni. - Se v'è posto per i poeti in questo nostro mondo così affollato - diceva una illustre amica del Mazzini, la signora Browning, - la sola opera efficace che posson tentare è quella di descrivere la loro epoca, e non quella di Carlomagno. Quest'epoca che vive con una rapidità vertiginosa di vita, epoca battagliera, febbricitante, avida di novità e di scienza, calcolatrice e irrequieta, piena di aspirazioni e di contradizioni, prodiga talora più passione e più entusiasmo fra gli specchi dei suoi salotti, che i Paladini e le dame di Carlo e d'Arturo a Hamelot e Aquisgrana. Voltar gli occhi con superbo disdegno dai nostri mobili, dai nostri usi, dai nostri abiti neri e dagli abiti delle nostre donne, per rimpiangere e descrivere le antiche toghe e i pittoreschi velluti, è veramente cosa insensata.

L'insistenza del Mazzini nel raccomandare i soggetti moderni ha avuto un'eco molteplice

fra i critici inglesi. Basti qui ricordare con la Browning, il Carlyle, l' Arnold, sopra tutti il gran *leader* dei preraffaellisti, John Ruskin.

Ma il Swinburne dissente in questo, almeno in parte, dal suo maestro e amico Mazzini.

« La questione (scrive egli nei suoi *Essays and Studies*) di sapere se il passato o il presente offra più acconcia materia di vera poesia, è stata lungamente e gravemente discussa; ma a me pare anche meno discutibile della questione sullo scopo dell'Arte. È una fatica inutile quella dei campioni dell' una parte che ci invitano a rinunziare al presente e a tutte le sue opere, tornando a rinfrancare il nostro spirito nell'aria più pura, e alle vive sorgenti dell'antichità - ed è fiato sprecato quello dei campioni dell' altro partito, che c' impongono di spezzare il giogo e gettar via i lacci del passato, lasciare i morti a seppellire i loro morti, e volgersi dalla polvere e dalla ruggine dei vecchi temi epici o romantici, classici o feudali, a osservare e rappresentare l'epoca in cui viviamo, guardando più al futuro che dobbiamo preparare, che all'irrevocabile e morto passato. L'Arte non sa nulla del tempo; per lei vi è un tempo solo, e ai suoi occhi, tutti i secoli sono il *presente;* nulla è vecchio per lei, nulla è nuovo. L'Arte non può divenir volgare al contatto del presente, nè esanime al contatto del passato. Una poesia del passato può avere in sè un principio vitale quanto una poesia di attuale argomento.

Se un poema modellato secondo le forme dei tempi classici o feudali, non ha nè vita, nè valore, non avvien ciò perchè il soggetto o la forma sia antica, ma perchè il poeta fu ineguale al suo cómpito, incapace di far nulla di meglio di una flaccida e debole *imitazione*. Se egli fosse stato capace di infondere nei vecchi tipi dell'arte un sangue nuovo, e un alito nuovo, l'antichità del soggetto e della forma non avrebbero nociuto alla realtà ed al merito del suo lavoro; egli ci avrebbe rimesso sott' occhio l'antica bellezza dei suoi modelli, non con la meccanica e servil copia di un amanuense, ma con l'ardente e riverente emulazione di un artista contemporaneo. Nessuna forma è stantìa, nessun soggetto è fuori di data, se vi è l'uomo adattato a trattarlo. L'Arte è vita in sè stessa, e non sa nulla della morte: essa è verità assoluta, e ai suoi occhi, Achille ed Ulisse son vivi e presenti come Wellington e Talleyrand. »

Bella ed eloquente pagina, ne convengo; ma, per parte mia, tutto considerato, sarei più col Mazzini che col Swinburne, su questo argomento. L' arte che ha più efficacia e più probabilità di durata è quella che rappresenta il proprio tempo. I poeti più veramente efficaci, gli Heine, i Browning, gli Whitman, sono gli interpreti della società in cui vissero e agirono; come al tempo loro furono Aristofane, Dante, Boccaccio, Cervantes, Molière. Non nego che un gran

poeta possa trattare un argomento classico, anche mitologico se si vuole, e fare un capolavoro. Bastano l'*Ifigenia* di Goethe, l'*Iperione* di Keats, e l'*Atalanta* di Swinburne per chiudere la bocca a chi sostenesse il contrario. Ma, capolavoro per capolavoro, quelli che rappresentano la vita moderna sono, a me pare, di più feconda efficacia.

Il più gran poeta, il Dante, lo Shakespeare dei tempi moderni sarà quello che dipingerà nel più gran numero possibile di rappresentazioni la vita e l'uomo moderno, la democrazia cosmopolita che lo caratterizza, le sue audacie titaniche di inventore e di viaggiatore. Whitman è il *pioneer* di questo nuovo mondo poetico. Egli lo ha intravisto e indicato - ed è già molto. Egli sembra avere la profetica chiaroveggenza di un nuovo ordine di eventi - e o profezia realizzabile o generosa utopia che voglia chiamarsi - certo è che Whitman crede a ciò che canta, e ci comunica l'entusiasmo della sua fede.

« A quali storici eventi andiamo noi incontro! - egli grida. - Vedo rapide marce di milioni d'operai, vedo rotte le barriere e i confini delle vecchie aristocrazie.... Il piede audace dell'uomo è sulla terra e sul mare: egli ha conquistato, e tracciato una strada, nel firmamento. Colonizza il Pacifico e gli arcipelaghi. Col vapore, coll'aereonautica, col telegrafo, con le macchine, con la stampa, confonde ogni vecchia divisione geografica, e allaccia le diverse nazioni. Fra poco tutto il nostro globo avrà un cuore solo.... »

Forse il gran poeta moderno ci verrà dal Nuovo Mondo Americano. Forse la nostra Europa è troppo vecchia ed esausta. L'America benchè già conti alcuni valenti poeti, non ha ancora *una voce* degna di lei. Ma l'avrà e farà stupire la vecchia Europa! Il soffio di questa nuova e immancabile poesia è stato preconizzato e invocato da tutti i poeti amanti della umanità; da Schiller, da Shelley, da Victor Hugo, dal Mazzini, da Swinburne, da Whitman. Whitman ha fatto di più: ha tracciato, per dir così, il programma della futura poesia umanitaria.

E sarà almeno pittura più curiosa e più nuova delle solite *etère,* dei soliti *occhioni*, dei soliti odori, e delle solite nauseabonde fornicazioni.

Carattere della nuova poesia sarà il movimento, l'azione, la tremenda audacia delle masse, gli immensi panorami della Natura. Whitman infatti non sa arrestarsi mai lungamente a idee di riposo e di idillio. Durante la grande guerra di secessione, fra il movimento febbrile della popolazione di Nuova York, ebbe una volta un momento di aspirazione a un po'di calma rurale. Fu l'eterno sospiro, l'eterno *O rus!.... O ubi campi....* di tutti i poeti. Ma questa nota antica su bocca americana par nuova. Uditelo:

« Oh! datemi lo splendido e tacito sole, sfolgorante con tutti i suoi raggi: datemi i succulenti frutti d'autunno, maturi, rossi nei po-

mari, datemi un campo dove non mai mietuta cresca liberamente alta, fresca, odorosa l'erba; datemi messi e grani, e animali serenamente moventisi e respiranti pace; datemi le notti perfettamente quiete in riva al Mississipì od al Missuri, guardando le placide stelle: datemi un giardino di bei fiori, tutto fragranze quando il sole si leva, dove io possa passeggiare non disturbato; datemi una donna dall'alito fresco e soave, della quale io non sia mai sazio: e che io ne abbia un perfetto bambino, lontano di qui, lontano dai rumori del mondo! Oh sì, una rurale pacifica vita! E che mi sia concesso di mormorare spontanei canti, solo, a modo mio, unicamente per i miei orecchi: oh, datemi la solitudine, la Natura, e le sue salubrità primitive! »

Ma egli non ha finito di esprimere il suo idillico voto, che con un rapido cambiamento di ispirazione e di note, grida come correggendosi:

« No - a me giova veder sempre visi e strade, fantasmi incessanti, incalzantisi sui marciapiedi, interminabili processioni di uomini e donne, camerati a migliaia. Nuovi visi ogni giorno, nuove conoscenze, nuove strette di mano. Nelle grandi strade, i soldati in marcia al suono delle trombe, al suono dei tamburi; quelli stan per partire pel campo, impazienti, accesi in volto, ridenti: questi tornano, a file diradate, giovani con aria di vecchi, dimagrati, non guardando nulla, severi. Oh, datemi la vita di Nuova York, le navi

che s' armano, le processioni notturne al lume di torcia, i cui fitti vagoni militari che partono, gl' inni patriottici, il popolo senza fine, coi suoi gridi, le sue passioni, le sue folle - il rumor dei cannoni, lo scattar dei moschetti, la vista dei feriti che passano, le bandiere ai balconi e agli alberi delle navi - bandiere bagnate nel profumo della guerra, bandiere magnetiche come gli occhi delle donne! »

Questo è un saggio di quel fare largo e semplice che tanto raccomandava il Mazzini ai giovani poeti d' Italia. E come l'hanno obbedito!!!....

Invece di bere a larghi sorsi alle sane sorgenti della Natura, si direbbe che campano d' oppio e d' assenzio, di filtri micidiali, che procurano loro coi sogni voluttuosi il tètano del pensiero e la morte del cuore. Abbiamo una poesia da dilettanti, da donne isteriche, e da odalische: vana, vacua, capricciosa, pretensiosa, leccata, tutta orpello e lustrini, come le pianete dei parroci di campagna.

Nessuno, o quasi nessuno, rammenta più che l' arte dell' arte, la vera gloria dell' espressione poetica, è la semplicità; che nulla è preferibile ad essa; e che nulla può supplire alla sua mancanza.

Il Mazzini per il primo in Italia e con più alta ed eloquente voce di ogni altro, ha predicata ai giovani questa verità. E del Mazzini

scrittore, evidentemente senza leggerlo, si è scritto poco fa con arrogante dispregio - in Italia. Io non so se in Inghilterra o in Francia si troverebbero dei muli o degli asini vagabondi che osassero e potessero impunemente tirar calci a Browning o a Victor Hugo. Certo è che in Italia simili animali ci sono - e non è certo l'ultima delle nostre vergogne.

Ma i futuri poeti renderanno giustizia al Mazzini ed a Swinburne, a Schiller, e a Shelley, a Victor Hugo ed a Whitman. Questi sono i veri annunziatori ed iniziatori dell'arte umanitaria. La perfezione greca, l'ideale puro del Partenone, non bastan più all'umanità.

Rispettiamo, ammiriamo e studiamo anche i capolavori del passato, ma a benefizio dell'arte moderna. L'Arte si trasforma, ma i suoi capolavori, nella loro accidentale diversità, hanno una divina unità.

Lear non toglie nulla ad Edipo, nè Cordelia eclissa Antigone o Ifigenia. La scienza è relativa e perfettibile, ma l'arte è definitiva. Galileo potrà eclissare Tolomeo, ma Shakespeare non toglie nulla a Omero. L'Arte muta aspetti, forme, tendenze, scopo, ma non *essenza*.

Ma l'artista fornito delle doti naturali ed acquisite, necessarie a creare un'opera d'arte, si ispiri al presente e ritragga di preferenza la natura e la vita che ha sotto gli occhi.

Dipinga la vita - ma tutta la vita - e non

sia più grettamente e faziosamente mutilata la rappresentazione del dramma umano. Dateci pur l'uomo con tutte le sue miserie e con tutte le sue iniquità; ma anche con tutta la sua grandezza, con le ardenti passioni, coi sacrifizi sublimi, con l'eroismo del ferreo volere. Non vi chiediamo costante idealità, nè sentimentalità di rappresentazione: ma siccome le figure nobili e pure sono anch'esse una *realtà,* noi domandiamo al vostro *realismo* di studiare con imparzial cura anche quelle, e di non sopprimerle sistematicamente per dipingerci solo e sempre creature svergognate e raffinate lascivie.

Ma pur troppo anche il realismo ed il naturalismo hanno la loro *accademia;* un'arcadia a rovescio....

La Vita è cosa seria, e di un profondo significato. L'Arte che la esprime non può avere per ragioni ultime l'inventario di una cucina, o gli amplessi di una *cocotte.*

Ma l'Arte non può nè morire, nè lungamente languire: e se può essere momentaneamente offuscata dai vapori mefitici della palude, tornerà poi a risplendere, a sfolgorare come un sole glorioso, ad essere la benefattrice e la consolatrice del genere umano.

E quest'Arte rigenerata e umanitaria riconoscerà e venererà come uno dei suoi più nobili ed efficaci iniziatori, Giuseppe Mazzini.

(*Fanfulla della Domenica* 1884, 14, 15, 16).

LA MUSICA NELLA LETTERATURA

Non è mio intendimento parlare d'opere poetiche nelle quali il ritmo, l'elemento musicale, predomini. Questo feci altre volte. Oggi vorrei trattenermi ad esaminare quelle produzioni dell'arte moderna nelle quali la musica non è soltanto ausiliaria e coadiutrice, ma è ispirazione diretta e proprio argomento.

Il vero inauguratore di questa serie di opere singolari e attraenti è Teodoro Hoffmann.

Prima di lui, non ricordo alcun libro dove la musica sia soggetto di poesia, eccetto il divino canto di Casella nel *Purgatorio* di Dante; e la scena del *Mercante di Venezia*, dove i due amanti nel giardino illuminato dalla luna, inebriati di felicità e di amore, ascoltano la musica lontana, e Lorenzo dice all'orecchio di Jessica il più sublime inno che la poesia abbia inalzato alla musica. Si potrebbe forse anche rammentare la *Festa di Alessandro* di Dryden.

Nell' opera così varia di Goethe, la musica interviene soltanto come aiutatrice potente a completare gli effetti drammatici. Con una parola tratta dalla *nomenclatura musicale*, con una indicazione, un semplice cenno, Goethe moltiplica l' efficacia delle situazioni poetiche nel primo e nel secondo *Fausto*. Dopo il disperato monologo del vecchio dottore, quando sta per portare la coppa avvelenata alle labbra, prima delle celesti parole degli Angioli, si ode il *Suono di campane e canti in coro*. Quelle campane della mattina di Pasqua si senton nell'anima, e si capisce che Fausto non può ora morire.... Nella tragica scena della cattedrale, il suono dell'*organo* precede e accompagna le strofe del tremendo *Dies irae*. Nella *notte* di Walpürgis quando all'alba cessa e svanisce il movimento, il tumulto aristofanesco di tanti personaggi, le strofe annunzianti il mattino son precedute da questa indicazione: *orchestra*, *pianissimo*. Quando gli Spiriti cantano a Fausto addormentato tra i fiori, Goethe nota così : *canto accompagnato da arpe eolie: coro, a uno*, *a due*, *in molti*, *alternando ed insieme*. Nelle mistiche scene finali degli Anacoreti e delle Penitenti, lassù nelle grotte del monte, le loro ascetiche invocazioni sono accompagnate da *Coro ed Eco*. E senza uscire dal *Fausto*, si potrebbero addurre molti altri esempî.

Ma le vere creazioni *letterario-musicali* principiano con Hoffmann, e seguitano con Giorgio

Sand, Browning, Champfleury, Victor Hugo e pochi altri, di cui farò cenno.

Cominciamo da Hoffmann. Carlo Hillebrand e Vernon Lee hanno fatto una identica e giustissima osservazione sul carattere dei vari romanzi e novelle di Hoffmann: cioè che egli, autore di racconti *fantastici*, è il solo novelliere tedesco che abbia vivo e preciso il senso della *realtà*. Infatti, certi suoi personaggi, come l'archivista Lindhorst, lo studente Anselmo, Krespel, son veri ed umani quanto un personaggio di Balzac. Dirò di più: l'influenza di Hoffmann è evidentissima in molte pagine della *Comédie humaine*. E forse appunto a motivo del suo realismo, Hoffmann è una simpatia e una ammirazione per i Francesi, ed è poco pregiato in Germania. La critica tedesca è avvezza a trovar sempre, e quindi ad esigere, nel romanzo un fondo filosofico, estetico, religioso, o politico. Il romanzo tedesco ha cambiato di forme ma non di essenza — e resta sempre il *romanzo a tesi:* dal *Wilhelm Meister* e dal *Titano*, fino ai romanzi di Auerbach e di Gutzkow.

Hoffmann invece é una natura puramente artistica: è un poeta, un musicista, un caricaturista, un attento osservatore della natura e dell'umanità nelle loro espressioni più curiose, più originali e più strane.

A provare com'egli vedesse addentro, col suo profondo e inquieto occhio di artista, nel mistero e nell'intima vita della natura, mi basti

ricordare *Die Bergwerke zu Falun,* dov'è espresso il magnetico fascino della Terra sull'uomo, dov'è la misteriosa apparizione della *Gran Madre*, e la realistica descrizione del mondo minerale. E chi meglio di Hoffmann ha intesa la vita e riprodotta la fisionomia e tradotto il linguaggio del mondo vegetale? (*Meister Floh*). Chi meglio ha sentito ed espresso il carattere, la strana e grottesca poesia, del carnevale e delle maschere? (*Prinzessin Brambilla*). Chi più argutamente, più umoristicamente, ci ha data la fisiologia degli animali? (*Kater Murr*). Chi ha con più delicatezza e con più scrupolosa verità espresso i vaghi terrori e i sogni dei bambini, e perfin la curiosa fisionomia dei loro giocattoli? (*Nutzknacker*).

Ma non divaghiamo. Io voglio oggi parlar solo di quei racconti di Hoffmann nei quali ispirazione e soggetto ad un tempo è la *musica;* come ad esempio: *Kreisleriana*, *Der goldene Topf*, *Antonia* e *Don Juan.*

Hoffmann cercò nell'Arte non solo la fonte e l'espressione della Bellezza, ma anche la sorgente di ogni gioia e di ogni conforto; sentì forse con più intensità di tutti la *poesia dell'arte:* e visse solo di quella e per quella. Come per Balzac, i personaggi immaginari eran per Hoffmann le più intime conoscenze e le vere realtà della vita. Si direbbe che egli ha conosciuta e amata e pianta Antonia, prima di scri-

vere il *Violino di Cremona*. La vita della soave giovinetta è misteriosamente legata alla voce dello strumento, e si spenge con le sue ultime note. Antonia è una vera *sensitiva*, una natura delicata e nervosa, gracile e malinconica. Angela sua madre è morta giovane, dopo avere inebriato il pubblico con la magia del suo canto: e Krespel, il padre, che adora in quell' unica figlia l'immagine della cara estinta, nota trepidante che le commozioni musicali son fatali al delicato organismo della fanciulla: essa adora la musica, ma il canto ed il suono le accendono le pallide gote — lacrime involontarie le scorron dai belli occhi azzurri.

Un giorno, essa si è esaltata cantando, anche più del consueto. « Oh, non cantar più così, le dice il povero padre — abbracciandola e stringendosela sul cuore — non cantar più così: mi fai male.... ho paura.... non cantar più così. »

Vedendo il vivo e circoscritto rossore delle sue gote, notando la forza, la elasticità, il timbro maraviglioso di quella sua voce, superiore alla sfera del canto umano, il medico ha già detto a Krespel che essa morrà — morrà come sua madre — se non rinunzia assolutamente alla musica, al canto.

Il sacrifizio è immenso; meglio sarebbe morire; ma per amore del suo povero padre che non ha che lei, sì, ella rinunzierà a quella suprema consolazione, a quell'estasi della vita: non canterà più. Soltanto essa aiuterà il vecchio

Krespel a smontare dei vecchi violini e a prepararne dei nuovi.

Una mattina che Krespel si accingeva a smontare un curioso antico violino di Cremona, la figliuola impallidì, e guardando tristamente il padre, gli disse, con un dolce irresistibile accento di preghiera:

— Anche quello? — Una forza misteriosa trattenne Krespel e si sentì interiormente costretto a sonare quel curioso violino, rimasto intatto. Appena n' ebbe ricavato le prime note argentine, Antonia gridò con entusiasmo: « Ma son io: sono io che canto!.... » e i suoni parevano uscire da un petto umano commosso, in sussulto — e Krespel si sentiva come ispirato, e le note ascendevano e discendevano con una espressione straordinaria, e Antonia batteva le mani, gridando: « Come ho cantato bene! »

Da quel tempo, la più gran pace regnò nella loro esistenza. Spesso Antonia diceva a Krespel: « Babbo, vorrei cantare un poco. » E Krespel staccava il suo violino, sonava le arie predilette di Antonia, ed ella *si* ascoltava, estatica e *si* applaudiva.

Una notte Krespel sognò di udire dei suoni di violino flebili, che grado grado ascendevano al più glorioso *fortissimo*.... Poi fu silenzio. La mattina dopo, entrando nella stanza di Antonia, la vide distesa sul sofà, con gli occhi chiusi, un celeste sorriso sulle labbra, le mani appoggiate sul

cuore. Era morta. Le corde del violino s' erano spezzate....

Il *Don Giovanni* di Hoffmann e la *Consuelo* di Giorgio Sand sono a mio credere i due più insigni capolavori dovuti a una ispirazione musicale. Il *Don Giovanni*, in piccole proporzioni, comprende il fantastico e il reale, il patetico e il comico, la narrazione e la critica, il dialogo e la *rêverie*. Nessun critico musicale ha, nè prima nè dopo, interpretato con tanto ingegno e con pari effetto uno spartito musicale. È il ritratto di quel *Don Giovanni* ideale

. . . . . que Mozart a rêvé,
Qu' Hoffmann a vu passer au son de la musique,
Dans un éclair divin de sa nuit fantastique,

e che Musset ritrovò e cantò più tardi nei versi di *Namouna*.

Hoffmann ha parlato nel palchetto con la bella italiana che fa la parte di donna Anna, ha notato il fuoco passionato dei suoi grandi occhi neri....

All' ultimo atto, quando Don Giovanni ha scagliato alla tempesta, ai fulmini e al muggito dei demoni, il suo formidabile *No!* e sparisce nell'infernale esplosione, e resta Leporello solo svenuto in un angolo — donna Anna riappare calma e mutata, pallida come una morta, con gli occhi spenti, la voce ineguale e tremante.... e il *duo* amoroso pare a Hoffmann di un effetto straziante.

Egli si ritira nella sua camera di locanda che è in comunicazione col teatro e con quel palchetto chiamato appunto *la loge des étrangers* e vorrebbe dormire — ma non può. Tutte le scene del dramma gli son lì dinanzi; e gli risuonano sempre all'orecchio le divine e infernali armonie di quell' opera unica.

Si sentiva oppresso nella sua camera calda e umida. A mezzanotte gli parve di udir pronunziare distintamente il suo nome: sentì dietro l' arazzo della portiera un leggiero fruscio.... e condotto da una misteriosa irresistibile forza tornò col lume nel palchetto vuoto, nel teatro buio e deserto. Si affaccia al davanzale del palco e guarda in platea, nell' orchestra.... La strana architettura del teatro diventa più strana, vista alla luce incerta d' una candela; l' effetto è pauroso.... Il sipario si muove spinto da una corrente d'aria, come se stesse per alzarsi. Ah, se ricomparisse donna Anna!.... E involontariamente il poeta la chiama:

— Donna Anna! — La voce muore nello spazio vuoto e buio. Ma gli spiriti degli istrumenti d'orchestra si son destati — una nota, un sospiro di nota, sale al palchetto, come se mormori un caro nome.... E qui traduco le parole stesse di Hoffmann:

« Battono le due. Un soffio tepido e elettrico si spande su me: sento la leggera fragranza dei fini profumi d'Italia che mi annunziavano ieri qui la presenza di lei; son pene-

trato di un sentimento delizioso che la sola musica potrebbe esprimere. Il vento soffia nel vasto teatro. Le corde del pianoforte d'orchestra gemono.... Dio buono! mi par davvero di sentire la voce di donna Anna, di lontano, tra le melodie di una orchestra aerea:

« Non mi dir bell' idolo mio . . . . . »

Il giorno dopo a *tavola rotonda*, la gente più insignificante e *filistea* parlava dell' opera e della prima donna. « Ah, la parte di donna Anna non era adattata per lei — è troppo impressionabile. — Alla fine, ha avuto un attacco di nervi, e non hanno potuto riportarla a casa....

— In nome del cielo, questi attacchi sono, spero, senza serie conseguenze; e domani sera rivedremo *la signora?*...

Ma *un uomo sensato*, prendendo una presa di tabacco, risponde a Hoffmann con flemma tedesca: « Sarà difficile; *la signora* è morta stanotte, alle due precise. »

Questi *Fantasiestücke* furono scritti da Hoffmann durante gli anni più agitati della febbrile sua vita, nell' epoca tempestosa delle guerre napoleoniche. Il *Vaso d' oro*, un vero capolavoro, ammirato da Balzac e tradotto da Carlyle, fu scritto in Dresda, pochi giorni prima della battaglia di Lipsia, mentre il cannone degli alleati bombardava la città. Le granate scoppiavano a pochi passi dal poeta, e tre volte dovette in-

terrompere il suo lavoro e ricoverarsi in più difeso asilo, per dar vita imperitura a Veronica e all' archivista Lindhorst. Raccomando questo episodio agli scrittori dilettanti dei giorni nostri, agli *aesthetics* inglesi, i quali non possono scrivere un rigo se non assisi in soffici sedili, circondati di fiori e di quadri, e in abito elegante d'artista, tra ventagli chinesi e vasi giapponesi, e mobilia *Renaissance* e porcellane *Louis quinze*.... Hoffmann scriveva fra la miseria, la febbre e il rombo dell' artiglieria. Gian Paolo creava i suoi primi immortali romanzi nella più stretta povertà, in una squallida soffitta, tra il chiasso e i pianti dei bambini, ai quali aveva appena da dar da mangiare. Burns cantava i suoi ultimi canti immortali in un tugurio, colla febbre addosso, e i creditori alla porta....

Ma basta: chiudiamo la parentesi e torniamo alla musica e a Hoffmann.

Quella sezione della molteplice e varia *Scuola romantica* la quale, oggi è presa, ingiustamente, come tipo unico di tutta la scuola; quei poeti e quei musicisti che disgustati del semplice, del grande, del vero, dell' arte dei vecchi maestri, vollero nutrirsi di una nuova poetica ambrosia, e fantasticarono lo strano e l' impossibile, e vollero dolori nuovi e gioie ineffabili, col desiderio vago e vaporoso delle donne isteriche e dei fumatori d' oppio — furono argutamente e con artistico umorismo raffigurati da Hoffmann nei suoi *Kreisleriana*.

Giovanni Kreisler, maestro di cappella, è l'artista d'ingegno incompleto, di poco criterio e di molta fantasia, il sognatore romantico. Alcuni amici e ammiratori ferventi, si sono riuniti una sera in casa del maestro per sentirlo improvvisare al pianoforte.

Kreisler con la sua papalina scarlatta e la veste da camera chinese, si asside al piano. I *clubisti* prendon posto sul sofà e sulle sedie. Un amico intimo, dietro preghiera dello stesso maestro, spenge tutti i lumi.... e nella più completa oscurità, abbassato il pedale, Kreisler comincia *pianissimo*, in accordo *la bemolle maggiore*, mormorando queste parole: « Quale strano rumore si fa udire intorno a me! Sento da ogni parte una freschezza prodotta dal battito di ali invisibili, e nuoto in un etere vaporoso; ma i vapori brillano in misteriosi cerchi di fiamma. Son gli spiriti propizi che agitano le loro ali d'oro.

« *Accordo la bemolle* (*mezzo forte*). Ah! essi mi attirano alla patria del desiderio eterno; ma al loro contatto l'antico dolore si sveglia, e nel fuggirmi dal cuore, lo strazia....

« *Accordo di mi maggiore* (*terza*) *forte*. Essi mi hanno dato una splendida corona, ma ciò che vi brilla e scintilla come diamanti son le mille lacrime che ho versate: e nell'oro risplende il fuoco che mi divora....

« *Accordo Si bemolle maggiore* (*accentuato*). Che lieta vita nei campi e nei boschi nei bei giorni di primavera! Tutti i flauti, tutti gli oboe

che durante il lungo inverno giacquero distesi come morti negli angoli polverosi, si sono destati; e rammentano e ricantano le loro arie più dolci, e le trillano allegramente come gli uccelli fra i rami fioriti....

« *Si bemolle maggiore* (*smanioso*). Un caldo vento occidentale si lamenta come un misterioso segreto nei boschi, e quando passa, i vecchi abeti si domandan fra loro: perchè il nostro amico è così triste?... »

Non sentite quì l'accento di certe poesie romantiche tedesche, e anche italiane?

A questa fantasia di Hoffmann, Vernon Lee aggiunse un arguto commento in *Belcaro*. Credo far cosa grata ai lettori traducendo quella notevole pagina.

« Lo strano musicista di Hoffmann è il fratello maggiore di molti nostri moderni compositori. Kreisler non ha connessione alcuna coi grandi maestri del secolo passato, Haydn, Cimarosa, Mozart, che pure erano appena discesi nel sepolcro quando s'improvvisò la gran parola *fantasìa*. Ma coi nostri musicisti nati quasi mezzo secolo dopo la sua morte, egli ha strettissima relazione. Essi certo non vestono, come il povero Kreisler mezzo matto, abiti col bavero ricamato di note musicali, nè come lui improvvisano al buio su pianoforti con le corde rotte Essi anzi sono perfettamente in sè, e conscii del loro operato; eppure non sono che i cadetti di Kreisler. Come il povero maestro di cappella di Hoffmann,

la musica stessa ha oggi in sè come una fantastica pazzia; come lui è delirante per i disinganni, le gelosie, la rabbia impotente di sentire che non può far più ciò che un tempo sapeva fare, e pur non può fare quel che vorrebbe, e che non potrà mai esser fatto. Come Kreisler, non vuol più occuparsi di semplici sequele di melodia e di armonia, ma di sentimenti, di concetti, di immagini, di speranze e di timori, con babeliche visioni di splendori e di orrori.... Il tempo in cui gli uomini cercavan la musica solamente per amor della musica, è passato. Son giunti i giorni in cui le arti invadono reciprocamente il loro terreno e quel che è peggio, in cui tutte invidiano alla poesia la facoltà suggestiva (*suggestion*), e per ottenerla ripudiano il proprio carattere, le nobili forme di linea o di colore, i bei tessuti di melodia e d'armonia, che un tempo ci davano. Il compositore oggi vuol farvi *vedere* e sentire ciò che egli vede e sente nella sua immaginazione, i boschi e i mari, le gioie e i dolori, i vaporosi sogni diurni, gli incubi e le orgie che traversano il suo cervello. Il suono è divenuto un mero veicolo di queste sensazioni, un debole e vago linguaggio che il compositore balbetta e che noi tiriamo ad indovinare: l'artista rompe violentemente ogni freno di forma, presume di ottenere ciò che è inottenibile al di là di quei sacri limiti, e cade poi confuso e impotente, fra le rovine. »

Giorgio Sand ha parlato spesso nei suoi romanzi di pittura e di scultura in modo da mostrarsene giudice competente e credibile. Il colloquio che ella ebbe un giorno con Delacroix sul disegno e sul colorito, è rimasto famoso nella storia dell'arte. Ma la musica fu l'arte prediletta di lei: e questa simpatia naturale le fu fomentata e accresciuta dall'educazione e dalle circostanze. Da bambina ascoltava estatica le vecchie canzonette francesi cantate dalla sua nonna al clavicembalo, come Rousseau aveva avuto le prime impressioni musicali dalla vecchia spinetta della zia Suzon. Giorgio Sand non conosceva tecnicamente, scientificamente, la musica: ma la sentiva nel suo cuore di poeta e nella sua grande intelligenza di artista sovrano, come, dopo Hoffmann, nessuno scrittore l'aveva sentita ed espressa. Si leggano in prova le stupende pagine su l'organo di Friburgo nelle *Lettres d'un voyageur;* e la bellissima *lettera a Meyerbeer* dopo la rappresentazione degli *Ugonotti.* Anche prima di *Consuelo*, dove si sente l'influenza di Chopin, ella aveva scritto pagine ammirabili ispirate dalla musica o di musicale argomento. In *Lélia*, in *Spiridion,* nei *Maîtres sonneurs,* in *Leone Leoni.* Ecco una magnifica pagina di *Spiridion* in cui, per bocca del monaco Alessio, ci descrive come il senso musicale le fu rivelato:

« Un soir, j'écoutais avec recueillement le bruit de la mer calme, brisant sur le sable; je

cherchais le sens de ces trois lames, plus fortes que les autres, qui reviennent toujours ensemble à des intervalles réguliers, comme un rythme marqué dans l'harmonie éternelle. J'entendis un pêcheur qui chantait aux étoiles, étendu sur le dos dans sa barque. Sans doute j'avais entendu bien souvent le chant des pêcheurs de la côte, et celui-là peut-être aussi souvent que les autres. Mais mes oreilles avaient été fermées à la musique comme mon cerveau à la poésie. Je n'avais vu dans les chants du peuple que l'expression des passions grossières, et j'en avais détourné mon attention avec mépris. Ce soir là, comme les autres soirs, je fus d'abord blessé d'entendre cette voix qui couvrait celle des flots et qui troublait mon audition: mais, au bout de quelques instants, je remarquai que le chant du pêcheur suivait instinctivement le rythme de la mer, et je pensai que c'était là peut-être un de ces grands et vrais artistes que la nature elle même prend soin d'instruire, et qui, pour la plupart, meurent ignorés comme ils ont vécu. J'écoutais donc sans impatience le chant à demi sauvage de cet homme à demi sauvage aussi, qui célébrait d'une voix lente et mélancolique les mystères de la nuit et la douceur de la brise. Les vers avaient peu de rime et peu de mesure, les paroles encore moins de sens et de poésie: mais le charme de sa voix, l'habileté naïve de son rythme, et l'étonnante beauté de sa mélodie, triste, large et monotone comme celle

des vagues, me frappèrent si vivement que tout à coup la musique me sembla devoir être *la véritable langue poétique de l'homme, indépendante de toute parole et de toute poésie écrite*, soumise à une logique particulière, et pouvant exprimer des idées de l'ordre le plus élevé, des idées trop vastes même pour étre bien rendues dans toute autre langue. »

L'intimità decenne con Federigo Chopin sviluppò l'intelligenza musicale della Sand, aprì nuovi orizzonti alla sua arte, e preparò *Consuelo*. Karazowski ci ha conservato i particolari del primo incontro e del primo colloquio fra i due grandi artisti. Chopin era al piano: egli improvvisava secondo la sua abitudine. Quand'ebbe finito alzò gli occhi e notò una signora semplicemente vestita che lo guardava appoggiata al pianoforte. I suoi occhi profondi e pieni di fuoco parevano voler leggere nell'animo dell'artista. Chopin sentì che arrossiva sotto lo sguardo magnetico di quella donna. Ella sorrise.

Più tardi quella stessa sera, la rivide con Liszt: la presentazione fu fatta, e Chopin provò sulle prime una impressione mista di affascinamento e di repugnanza. Essa gli parlò lungamente, con la sua voce profonda e vibrante; e l'occhio di *Lelia* scandagliava il cuore malato di questo *Renato* polacco. Chopin ricordò per tutta la vita l'odor di viole che emanava quella sera dall'abito di seta di Giorgio Sand.

La simpatia della Sand per Chopin fu la

pietosa simpatia del forte per il debole, del sano per il malato — e fu anche la simpatia fraterna del genio. La Sand come scrittore è di un ordine superiore a quello di Chopin come musicista: ma essa sentì la potenza magnetica di quel genio lirico nervoso, malato, *rêveur*, possedente in grado supremo la commozione, il dono delle lacrime, che a lei quasi mancava.

Certi *notturni*, certe *mazurke* di Chopin, anche alcuni suoi *valtzer*, sono impregnati di lacrime. Pare strano a dirsi: eppure è così. I ritmi marcati, ma ineffabilmenti tristi, fan quasi male al cuore; come un odore troppo forte, come un *lied* di Uhland e di Heine, un sonetto della Browning, un strofa di Novalis o di Edgardo Poe.

Le relazioni di Chopin con la Sand son troppo note. Chopin per il primo riconobbe e confessò che egli le era debitore della sua felicità per otto anni. A lui quasi sempre malato, e sempre nervoso, essa usò cure veramente materne: fu per dieci anni una attenta e amorosa infermiera. I giorni che Chopin passò con lei a Nohant nella pace rurale e nella società intima di pochi artisti, furono un' oasi di verdura e di refrigerio nella procellosa e ardente sua vita. Secondo Karazowski, Chopin non era solo a provare un sentimento di amore, e quando questo cominciò a raffreddarsi in Giorgio Sand, essa cominciò a stancarsi della sua missione di *garde-malade*....

Comunque sia, e da qual parte sia il torto (se pur vi furon torti in quella inevitabile separazione), in quei dieci anni di vita intima e di comunanza di idee, i due grandi artisti, o meglio i due grandi *poeti*, si giovarono reciprocamente.

Alcuni fra i più bei preludi e fantasie di Chopin furon da lui composti a Majorca, nella Certosa di Valdemosa, ove la Sand scrisse quel suo delizioso volumetto, *Un hiver au midi de l'Europe*. I gemiti del vento nelle deserte gallerie, il rumor dei torrenti, la corsa precipitosa delle nubi, la formidabile e ritmica voce del mare, e i gridi acuti degli alcioni fra i muggiti della tempesta detter qualcosa di più energico, di più fieramente drammatico, alla musica abitualmente *réveuse* e elegiaca di Chopin. E *Consuelo*, nella seconda parte riflette pure quelle impressioni naturali e musicali ricevute a Majorca.

Ed eccoci all'opera letteraria più insigne fra le pochissime ispirate dalla *Musica*. *Consuelo*, che la Sand stessa prediligeva fra tutti i suoi romanzi, basterebbe alla gloria di un nome. Il paesaggio veneto e quello boemo vi son descritti con egual verità ed efficacia da questo principe dei paesisti con la parola, da questa sovrana pittrice della *natura* e della *passione*.

Ma la musica ne è la vera ispirazione, il vero *motivo*. Sono raffigurate in questo libro veramente unico, e contrapposte, le due nature

nordica, e meridionale, le due musiche tedesca e italiana Il Porpora, Haydn, Anzoleto e Alberto, Vienna e Venezia, esprimono quest'antitesi continuata. La grande scrittrice è giunta in questo romanzo con la magia della sua magnifica prosa a interpretare e descrivere le voci ed i suoni Si veda il capitolo in cui Alberto suona il violino, e Consuelo ascolta attonita estatica. Come la grande artista sa tradurre con le immagini i suoni! Prima che nel Michelet, prima che nel Proudhon, prima che nel Carducci, apparisce qui, evocata dalle strane melodie del giovine Ussita, la pallida e tragica figura di Satana.

Vi sono nel secondo volume alcune pagine che sono un vero e proprio Inno alla Musica, dove fra tante giustissime osservazioni si legge questa: La musica crea perfino l'aspetto delle cose; e senza bisogno di ricorrere alle tecniche puerilità degli effetti di acustica, e alla meschina imitazione dei suoni reali, può farci vedere gli oggetti esteriori attraverso un velo vaporoso che li ingrandisce e consacra. Taluni canti ci metton dinanzi i giganteschi fantasmi delle antiche cattedrali.... Un canto ebraico ci fa penetrare nella sinagoga: tutta la Scozia è in una antica *aria* scozzese, e c'è la Spagna in un vero motivo spagnuolo.

Ma la teoria estetica è quasi sempre esposta con mezzi drammatici, e un infallibile istinto di artista ha preservato Giorgio Sand dal darci

in *Consuelo* un libro didattico, invece di un racconto drammatico e altamente poetico.

Le pagine ammirabili si succedono in questo romanzo. Forse le più belle son quelle in cui si descrive Consuelo che canta sotto la direzione del Porpora nel coretto dei *Mendicanti* a Venezia — e quelle nelle quali essa affascina con la limpida voce e il largo e bel canto italiano, i suoi uditori boemi nel castello di Rudolstadt.

Non so trattenermi dal citare le poche righe con le quali Giorgio Sand ci descrive la prima impressione fatta da Consuelo su i suoi ospiti nordici.

Il conte Christian prega la bella Consuelo di cantare per calmar la malinconia del giovine Alberto: . . . . « C'est une épreuve qu' il faut tenter. J'ai ouï dire que l'incomparable Farinelli avait le pouvoir de dissiper par ses chants la noire mélancolie du roi d'Espagne, comme le jeune David avait celui d'apaiser les fureurs de Saül, au son de sa harpe. Essayez, généreuse Porporina; une âme aussi pure que la vôtre doit exercer une salutaire influence autour d' elle. »

. . . . « Consuélo, attendrie, se mit au clavecin, et chanta un cantique espagnol en l'honneur de Notre-Dame-de-Consolation, que sa mère lui avait appris dans son enfance, et qui commençait per ces mots: *Consuelo de mi alma!* (Consolation de mon âme). Elle chanta d' une

voix si pure et avec un accent de pitié si naïve, que les hôtes du vieux manoir oublièrent presque le sujet de leur préoccupation, pour se livrer au sentiment de l'espérance et de la foi. Un profond silence régnait au dedans et au déhors du château; on avait ouvert les portes et les fenêtres, afin que la voix de Consuelo pût s'étendre aussi loin que possible, et la lune éclairait d'un reflet verdâtre l'embrasure des vastes croisées. Tout était calme, et une sorte de sérénité religieuse succédait aux angoisses de l'âme ».

Shelley, il *singing god* della moderna poesia, nel quarto atto del *Prometeo* ha dato al mondo la sostanza di una nuova eterea armonia. L'ispirazione del divino finale di quel dramma unico è essenzialmente musicale. Nell'atmosfera luminosa di una celeste sinfonia passano e cantano gli astri: i versi hanno ora il vapore iridato di Weber, ora le vibrazioni possenti e bronzee di Bach; ora la piena onda e la divina melodia di Beethoven. Per originalità e per sublimità di etico e di estetico concepimento; per isplendore di ideale bellezza; per la marmorea maestà e le soprannaturali passioni dei personaggi; per la vasta comprensione dell'universo intero cooperante al trionfo ed al benessere definitivo dell'umanità rigenerata; per la magnifica scala ritmica che lo percorre e compenetra dalla più delicata e ineffabile melodia al *pienissimo* for-

midabile di un'orchestra prodigiosa; per la sinfonia eterea degli astri e il linguaggio trascendentale di tutti i simboli della Vita e della Natura, questo *Prometeo* di Shelley è opera veramente divina, e resterà, col *Fausto* di Goethe, il più gran monumento poetico-musicale dell'età moderna.

Nella immensa e svariata collezione dell'opere poetiche di Roberto Browning si trovano, qua e là, delle creazioni lirico-drammatiche a cui è ispirazione diretta o proprio argomento la musica: e alcune sono fra le più notevoli e originali, di questo grande poeta psicologo. Browning ha sentito tutta la sublimità della poesia ebraica, la lirica primitiva, l'epopea patriarcale, i colori e le forme dell'antico Oriente, l'*uomo biblico*, in una parola; e David che canta per calmar Saul è l' interprete delle vive impressioni del poeta. In *Saul* infatti tutto il cielo della vita orientale è percorso, dalla capanna all' altare: sono stupende *variazioni* ritmiche, musicali e pittoresche ad un tempo percorrenti tutta la scala armonica, dal sospiro del flauto pastorale al gran coro levitico e ai ruggiti del deserto. *Abt Vogler* che improvvisa nella chiesa buia e deserta sullo strumento musicale di sua invenzione, il grande nuovo *organo*, e parla umoristicamente della propria scoperta — il profondo monologo musicale di *Master Hugues of Saxe Gotha* — i canti popolari e gli stornelli fiorentini in *Fra Lippo Lippi* — *A Toccata of Galup-*

pi's — son care reminiscenze musicali pei molti ammiratori di Browning. Nel *Galuppi* è magistralmente dipinta la futile e gaia Venezia del *Settecento*, i languori sentimentali dei Florindi e delle Rosaure e interpretata la *musica da camera* di quel tempo. Vi è malinconico richiamo del passato, e sotto la leggiera ironia, senti la intelligente simpatia del poeta:

> What? Those lesser thirds so plaintive,
> sixths diminished, sigh on sigh,
>
> Told them something? Those suspensions,
> those solutions — « must we die? »
>
> Those commiserating sevenths — « life might
> last! we can but try! »

Ma il capolavoro poetico-musicale di Browning, è a mio credere, in *Paracelsus*. Paracelso giace sul suo letto di morte nello spedale di Salzburgo, affranto dalle lotte, dai disinganni, dell' avventurosa e tempestosa sua vita. *Festus*, l' amico della sua giovinezza, è lì a consolarlo — ma ogni parola è vana. Allora egli *magnetizza* il paziente con un canto lento, monotono, che esprime a maraviglia la quiete che spira dalle verdi e silenziose rive del placido Meno, che scorre limpido e lento. Sono i luoghi ove passò l' infanzia di Paracelso. L' infelice gradualmente si calma. La sorgente inaridita delle lacrime si riapre, ed ei risponde alla calmante canzone con questi ammirabili versi nei quali è

espresso il *magico* potere della musica sul cuore dell' uomo.

« My heart! they loose my heart, those simple words.
Its darkness passes, which nought else could touch;
Like some dark snake that force may not expel,
But glideth out to music sweet and low. »

Champfleury che più di ogni altro scrittore contemporaneo ci ricorda l'accento Hoffmaniano ha scritto tre deliziosi racconti di musicale argomento, che nel loro genere modesto, senza nessuna pretensione stilistica, son deliziosi e indimenticabili: intendo parlare dei *Quatour de l'Ile Saint-Louis*, dei *Trios de Chenizelles*, e soprattutto della commovente *Histoire d'une Serinette*. E sarebbe ingiusto in questo rapido cenno su le produzioni letterario-musicali, dimenticare *Signa* di Ouida.

A quale epoca, a quale uomo, far merito principale della vera aurora della musica moderna? — A Lutero! dice Michelet. — A Palestrina! dice Victor Hugo. E ambedue nella loro affermazione, uno in prosa l'altro in verso, hanno composto due magnifici inni alla musica.

Ascoltiamo Michelet: « Une mère nouvelle du genre humain était venue au monde, la grande enchanteresse et la consolatrice: *la musique* était née. Le moyen age avait laissè l'âme humaine inguérissable, inconsolable, jusqu'au premier chant de Luther. C'est lui qui commença, et alors toute la terre chanta, tous, protestants et catholiques.

De Luther naquit Goudimel, le professeur de Rome et le maître de Palestrina. Ce ne fut plus le morne chant du moyen age, qu'un grand troupeau humain, sous le bâton du chantre officiel, répétait éternellement dans un prétendu unisson, chaos de dissonances. Ce fut un chant vrai, libre, pur, un chant du fond du coeur, le chant de ceux qui pleurent et qui sont consolés, la joie divine parmi les larmes de la terre. Voilà la vraie *Renaissance*, la renaissance du coeur. Grande ère! où sonne une heure du monde! La nouvelle heure peut dire : Je n'ai rien de l'heure écoulée; le passé c'est l'âge *muet*, âge sombre, qui dut manger son coeur dans la nuit du silence. Moi, je suis l'âge harmonieux, qui par le libre chant, verse son coeur à la lumiere, l'épanouit, l'agrandit, et le crée.

« Aux plus deshérités fut donné ce don de la grâce. Avez-vous vu les caves misérables de Lille et de la Flandre, l'umide habitation où le pauvre tisserand, dans ce sombre climat d'éternelle pluie, envoie, ramène, et renvoie le métier, d'un mouvement automatique et monotone? Cette barre qui, lancée, revient frapper son coeur et sa poitrine pulmonique, ne fait-elle rien, je vous prie, qu'un tour de fil?... De ce va-et-vient sort un *rythme*, un chant, le chant du *Lollard*.

« Le chants du moyen âge sont le pâle reflet d'un soleil couchant. Ceux de Luther, c'est l'aube, c'est un réveil de mai à quatre heures

du matin. Une cloche argentine et perçante, sous un puissant battement d'acier, éveille le monde en sursant. L'Allemagne, *la reine au bois dormant*, se met sur son séant, en se frottant les yeux: « Oh! dit-elle, que j'ai dormi tard! Mais, je le vois bien, c'est l'aurore! »

Quale potenza d'intuizione, di evocazione, di *resurrezione*, in questa pagina ardente!

Victor Hugo, nei *Rayons et Ombres,* sostiene in magnifici versi (già riportati a pag. 86 del presente volume) che « *La Musique date du Seizième Siècle*, » e ne dà tutto il merito a Palestrina.

E il poeta analizza le varie impressioni naturali ed umane che fecero di Palestrina il vero padre della *musica:*

Ni peintre, ni sculpteur! Il fut musicien.
Il vint, nouvel Orphée, aprés l'Orphée ancien;
Et, comme l'océan n'apporte que sa vague,
Il n'apporta que l'art du mystère et du vague.

E così, in pieno secolo decimosesto,

Entre Tasse et Luther, ces deux chênes touffus,
Sereine, et blanchissant de sa lumière pure,
Tes dômes merveilleux, ô sainte Architecture,
Dans un ciel qu'Albert Dure admirait à l'écart,
La Musique montait, *cette lune de l' Art.*

È in questa ammirabile poesia sul Palestrina che si leggono i famosi versi nei quali

Hugo ha riprodotti gli effetti musicali di una piena orchestra:

> Ecoutez! ecoutez! du maître qui palpite,
> Sur tous les violons l'archet se précipite:
> L'orchestre tressaillant rit dans son antre noir.

Rileggete questo portentoso gruppo di versi fino a

> Tout se perd dans les plis d'une brume profonde,

e poi ditemi — è una poesia di Victor Hugo. o una sinfonia di Meyerbeer?

Come la poesia di uno Shelley, di un Victor Hugo, di un Swinburne, riesce a ottenere alti effetti puramente musicali — così spesso la musica dei grandi maestri come Haendel, Haydn, Bach, Beethoven, ci fa passare dinanzi agli occhi delle splendide forme — e le note evocano e coloriscono le rapide fuggenti visioni. Goethe aveva un metodo suo particolare per apprezzare e giudicare la musica. Gli bisognava, dice il Jullien, poter evocare una immagine sotto gli accordi che colpivan l'orecchio. Se questa prova non gli riusciva, egli non apprezzava che mediocremente le più belle composizioni musicali; ma quando riesciva, il poeta n'era veramente contento, e lo significava con accento di vivo entusiasmo. Mendelssohn racconta, in una delle sue lettere, che avendo suonato in presenza di Goethe una grande sinfonia di Sebastiano Bach, il poeta gli disse commosso: « Mi è parso di

vedere una processione di gran personaggi in abiti di gala scendere lentamente i gradini di una larga scala di marmo. » Il poeta aveva visto l'immagine, la musica dunque era eccellente. E questa volta aveva ragione davvero: la musica di Bach è come la poesia di Dante — una continua creazione.

(*Nuova Antologia*, *15 Marzo 1885*)

LE MEMORIE INEDITE DI GIUSEPPE GIUSTI

Ferdinando Martini, vinte le difficoltà che parvero per lungo tempo, e in gran parte erano, insormontabili — consenzienti i nobili eredi di Gino Capponi — pubblica le *Memorie inedite* di Giuseppe Giusti, ossia la *Cronaca* dei fatti di Toscana, dal « 45 al 49 ». L'opera è corredata di un *Proemio* e di *Note illustrative* del Martini stesso.

L'annunzio del libro fu un avvenimento: grandissima l'aspettativa. Plaudenti e disapprovanti hanno letto avidamente il volume, che è uno dei pochissimi libri divertenti della letteratura contemporanea — ma le obiezioni, le censure, non son mancate e non mancano. Prima di tutte, questa: che la *Cronaca* del Giusti non ha alcun valore *storico* propriamente detto — è un seguito di impressioni personali su fatti notissimi, molti dei quali di poca importanza, o

che il Gualterio, il Montanelli, e cento monografie ci avevan già raccontati. Quelle tempeste fiorentine in un bicchier d'acqua; quei pettegolezzi di letterati, quel guardare e veder le cose d'Italia e d'Europa dall'uscio del *Bottegone* o dal portone di Via San Sebastiano; quell'innalzare fatti piccini e spesso vergognosi come la caccia e il massacro dei Livornesi, a proporzioni epiche e tragiche; quell'acrimonia, quella insistenza crudele, negli attacchi spesso ingiusti contro il Guerrazzi, il solo uomo politico e audace fra tutti quei *civici* tremanti, e quei *georgofili* ciarlieri; come ci paion misera cosa al paragone dei grandi drammi contemporanei di Milano, di Palermo, di Bologna, di Novara, di Venezia, di Roma!

Sta bene — interesse storico non vi sarà — ma un doppio interesse, *biografico* e *letterario*, raccomanda il nuovo volume — ed è così importante e evidente, da meritare al Martini la riconoscenza d'ogni italiano per questa pubblicazione.

Ogni biografia, e soprattutto ogni autobiografia, completa o frammentaria, se fatta sinceramente, è di un incalcolabile valore; è una rivelazione feconda. Una buona biografia, sia pur quella della più umile vita, se analizza la origine e scandaglia le ragioni ultime dei fatti, ha una portata trascendentale, e i suoi insegnamenti posson moltiplicarsi all'infinito. È un libro maraviglioso più di ogni *Orlando innamo-*

rato, più di ogni *Conte di Montecristo.* Non vi è uomo che non provi un magnetico fascino, un ineffabile diletto, leggendo un libro dove un altro uomo sinceramente, passionatamente, parli di sè: perchè in conclusione, l'uomo è il vero studio dell'umanità, il più interessante — anzi, strettamente parlando, il solo veramente importante. Una buona biografia ci offre un interesse scientifico e poetico al tempo stesso. E che cosa è la storia se non una sequela di biografie? — le vite dei *leaders*, degli eroi, dei veri e soli facitori delle epoche storiche? — Leggere nel cuore d'un uomo, vedere coi *suoi* occhi il mondo e la esistenza, uscire dal proprio io, e vivere la vita di un altro, è il fenomeno che producono in noi le pagine autobiografiche, se scritte con la coscienza dell'uomo, e non con le preoccupazioni del letterato.

La *Cronaca* del Giusti è guastata da queste preoccupazioni? In generale no: e molto meno di quel che era a temersi da chi ha letto l'*Epistolario* del poeta. C'è anche qui un resto di manìa ribobolesca, qualche frase che, passata la cinta daziaria di Firenze, nessuno può capire; ma qui almeno son rare, mentre nelle Lettere piovono fitte come la grandine.

I fatti narrati, in paragone dei grandi avvenimenti contemporanei d'Italia, di Germania e di Francia, e visti ora a distanza, ora che l'Italia è nazione, ci appariscono quasi insignificanti; e talvolta la passione ed il tono solenne

con cui vengono esposti ci fa sorridere.... Ma non importa: — sui campi d'Austerlitz o in *via Gora,* sul trono di Carlomagno o alla *Meridiana* di Boboli, l'uomo è sempre uomo, e lo studio di lui è quasi egualmente importante. E il Giusti in queste *Memorie* studia l'uomo in sè e negli altri. Se non ha l'intuito divinatorio e la rappresentazione pittoresca dei grandi scrittori di Memorie — di un Retz, o di un Saint-Simon — ha però un acume penetrante e una ingegnosità singolare nell'indagare e scoprire i motivi segreti dei fatti palesi.

Guido Biagi riunendo ingegnosamente tutte le pagine autobiografiche sparse nelle lettere del poeta, e ordinandole in un armonico insieme, ci aveva già dato un ritratto parlante del Giusti. Ma questa *Cronaca* lo completa, gli dà l'ultimo tocco; e la fisionomia del poeta ci appare più triste, più accigliata, più dolorosa.

La rivoluzione trovò nel Giusti un malato. Fin dal quarantasette, da quando cioè gli eventi richiedevano azione e energia, il Giusti è malato. È una macchina rovinata; è vittima di stanchezze e di languori infiniti, vede tutto in nero, e mentre gli altri bene o male fanno qualcosa, egli se ne sta sdrajato in casa Capponi a leggere i giornali, e a deplorare il finimondo. « Scosse con braccia di Sansone il vecchio tarlato edifizio, e poi ebbe paura dei calcinacci ». C'è del vero — ma fu la paura di un *malato*, fu la inazione di un impotente.

Vi è in questa *Cronaca* una pittura del Governo Toscano fiacco e bonario; della popolazione rurale istintivamente *codina*; della borghesia cittadina arguta e *filisteica* al tempo medesimo; del patriziato intellettuale e liberale, ma dottrinario e un po'accademico; e dei focolari veramente rivoluzionari di Livorno, e di Pisa, dove soffiava, per impulso di Mazziniana ispirazione, il Guerrazzi.

Ma l'interesse vero di queste *Memorie* è puramente biografico — e va cercato lì. Non solo la figura del Giusti esce più riconoscibile e completa da questa *Cronaca*, ma il Guerrazzi, il Capponi, sono rischiarati di nuova luce. E se sul terreo viso di Francesco Domenico, il Giusti proietta una luce sinistra, e talvolta falsa, tuttavia il ritratto dell'uomo acquista più rilievo e più vita reale di quella che avesse agli occhi nostri prima della pubblicazione di questa *Cronaca*.

Leggete le pagine dove il Giusti racconta lo sfogo che gli fece il Guerrazzi nel 47 in *Piazza Grande* a Livorno — sfogo di lunghi odî covati, ed esplodenti ora con fremito di sperate vendette, ora che i tempi son giunti.... « Chi un sopruso patì, sel ricordi! » Non amore e non perdono — ma odio e vendetta — la legge del taglione, e non il magnanimo oblìo! — E il Giusti rimaneva penosamente colpito da questo diluvio di fiele — e lasciava con una scusa l'amico, (erano amici allora) quasi stordito dalle

veementi e amare parole. E fa nella *Cronaca* delle nobili e moralissime considerazioni.... Ma era ben facile al Giusti mantenersi in quell'equilibrio morale che il Guerrazzi aveva perduto fin dall'adolescenza. Paragonate le due vite, del nobile Pesciatino e del cospiratore Livornese! Al primo, tutto sorride nella sua giovinezza, negli anni cioè in cui il carattere prende la immutabile e incancellabile impronta. Il secondo prova la povertà, le ingiustizie, le umiliazioni, le percosse, l'inferno in famiglia, il fuoco divoratore dell'ingegno e dell'ambizione, le persecuzioni, ed il carcere: è il meno *Manzoniano* degli uomini, e nel carattere e negli eventi. L'antipatia delle due nature si rivela ad ogni pagina di queste *Memorie*, che talvolta sembrano proprio una vera requisitoria.

Povero Guerrazzi! Il terrore che questo nome ispirò in Firenze nel 49 è paragonabile a quello associato al nome di Marat. Ma dal 47 ai primi mesi del 49 ebbe caldi fautori, e sinceri e devoti ammiratori. Io mi rammento benissimo di averlo visto da bambino, (sollevato sulle paterne braccia per meglio godere il patriottico spettacolo) di averlo visto in Boboli, montato sopra un mansueto destriero, far la rivista alla *Guardia Civica* fiorentina. Li vedo ancora quei soldati-cittadini sudanti un nero sudore sotto i neri elmi inverniciati — elmi dalla lunga criniera, equina, come quello di Ettore che faceva paura al piccolo Astianatte. Li vedo ancora allineati sul

piazzale della *Meridiana*, e li sento accusare la lentezza del Triumviro e l'ardore di Febo, col linguaggio caratteristico di Firenze, un *pot-pourri* di epigrammi arguti e di spaventose bestemmie. E rivedo il Guerrazzi dalla faccia terrea e biliosa, dalle sottili caustiche labbra di misantropo, che saluta, guardando bieco di sotto i grandi occhiali d'oro, il suddito gregge armato e plaudente.

La continua requisitoria contro il Guerrazzi non è sempre appoggiata dal Giusti su fatti e documenti: talora assume il carattere di vero libello; per esempio, quando dice: « Il sarcasmo amaro e feroce, il dolore disperato e convulso d'uno che ha perduto la fede di tutto e di tutti, hanno dettato l'*Assedio di Firenze*. Il libro ti dice l'uomo. Egli, veduta fallire la prova di quel tempo, credè l'Italia andata per sempre, e le diè quell'addio disperato. Difatto, tornato in libertà, disse che non c'era altro che darsi al guadagno, e ridendo e berteggiando delle cose più alte e più sante, si buttò a corpo perso a fare il procuratore, prendendo a difendere le liti più disoneste, promovendone egli stesso delle disonestissime, raggirando clienti e magistrati, con tutti i cavilli, con tutte le marachelle, con tutte le tortuosità del rettile forense ». E scusate se è poco.... Ma vi è di più. L'implacabile risentimento contro il Guerrazzi, gli fa vedere sempre in nero tutto ciò che da vicino o da lontano ha relazione con lui — e sempre in roseo le cose

e le persone ostili al Guerrazzi. I livornesi sono la sua *bête noire*. Eccovene una prova.

Poche centinaia di volontari livornesi erano di passaggio in Firenze. Nei giorni che vi si trattennero, il loro contegno spavaldo e prepotente fu veramente provocante ed intollerabile. Che fossero messi a dovere, e anche puniti e cacciati, s'intende. Ma si capisce male che una città di centocinquantamila anime si levi in massa contro due o trecento sbarazzini, e dia loro la caccia come a belve scappate da un serraglio. E caccia vi fu, e spietata: furono inseguiti di casa in casa, di porta in porta; alla fine presi a schioppettate in quella chiesa stessa dove avevan cercato disperatamente e inutilmente un ultimo asilo. Ebbene — queste atrocità son raccontate dal Giusti in tono di continua approvazione, quasi con una specie di compiacimento, come se invece di creature umane si trattasse di starne o di lepri. Eppure il Giusti era buono: ma quelli sbarazzini erano *Guerrazziani*, e basta perchè il Giusti diventi cattivo. E perchè non si creda che io esageri, prego di leggere le pagine della *Cronaca*, da 159 a 171. Si notino certe espressioni abbastanza significanti: « Questi livornesi facevano schifo, avvezzi a vivere come animalacci sbucati di sottoterra.... la gente non ne potè più, e a furia di forconate gli rincorse da per tutto: pareva che dessero la caccia a tanti cani guasti: ed essi, gli eroi della rivoluzione, il popolo modello, fuggivano di qua e di là, di sotto e di

sopra, come smemorati; e non pratichi delle vie si intralciavano per mille andirivieni, e andavano di nuovo a battere il capo in mano di chi gli perseguitava.... » E mi pare che basti.

Ma no, non basta; ho un'ultima osservazione da fare. Il Giusti pone a contrasto la tracotanza livornese e la garbatezza fiorentina. E tra le tante cose che, secondo lui, scandalizzarono e provocarono il popolo gentile mette le « bestemmie da fermare il sole ». — Oh, questa poi è veramente amena e inaudita I fiorentini che si fanno caso delle *bestemmie*! È come se Vanni Fucci si scandalizzasse di Barabba — o Messalina facesse il viso rosso per Lucrezia Borgia.

Tra i ritratti di cui abbondano queste *Memorie*, notevole, anzi addirittura ammirabile, quello di Gino Capponi. E nessuno poteva farlo meglio del Giusti che per sì lunga e intima familiarità lo conosceva. Nobile e benefica amicizia quella del Giusti e del Capponi: e anche letterariamente si giovarono a vicenda di consiglio e di aiuto. Ernesto Masi in un suo eccellente studio su *I tempi e la satira di Giuseppe Giusti*, scriveva queste parole: « Quanto debba la eccellenza che raggiunse l'ingegno del poeta ai consigli ed agli ammaestramenti di quest'uomo insigne, lo ha detto il Giusti stesso in molti luoghi delle sue opere — e questi due nomi gloriosi, come furono stretti dalla più nobile e tenera amicizia, così non possono disgiungersi nella

memoria degl'italiani ». Ed è verissimo — tanto sono strettamente legati dall'amicizia, dagli eventi, dall'indole dell'animo e dell'ingegno. Il ritratto del Capponi può dare un saggio della prosa di questa *Cronaca*, prosa che il Panzacchi, così fine e credibile critico, ha giudicata, parmi, troppo severamente, quando ha detto: « la prosa di queste *Memorie* è, ben poche pagine eccettuate, *della più scadente* che il Giusti ci abbia lasciata ». E aggiunge che invece di ritrovarvi l'autore del *Discorso sul Parini*, vi ritrova il ricercato, lezioso, riboboleggiante scrittore dell'*Epistolario*.

Perdoni il mio bravo amico Panzacchi — ma questa volta il suo giudizio mi sembra dato troppo alla lesta. Prima di tutto il *Discorso* sul Parini abbonda anch'esso di riboboli, e ondeggia anch'esso « sulla cuspide di un proverbio o di una facezia ». Se il Giusti ha mai scritto pagine senza fronzoli di riboboli, senza frasari paesani, ma in buono e franco stile italiano, è senza dubbio in questa *Cronaca*. Anche quelle pagine odiose sulla caccia ai livornesi, sono un modello di prosa schietta, colorita, efficace. E mi piace riportare in parte il ritratto di Gino Capponi, perchè il lettore possa con cognizione di causa giudicare di questa prosa. Mi affretto ad aggiungere che non *ben poche*, ma quasi tutte le pagine della *Cronaca* mi paiono scritte con eguale evidenza ed efficacia.

« La natura e quel complesso di cose che si

chiama fortuna gareggiarono prima a prodigare, poi a ritogliere i loro favori a Gino Capponi. Ma e l'una e l'altra, per quanto lo abbiano flagellato a sangue, non ebbero potenza di percuoterlo a terra. La dignitosa bellezza dell'aspetto e della persona fu scemata in lui dalle molte infermità che ebbe a soffrire e dalla perdita degli occhi, più dura e più amara di tutte. Ma questo e gli altri mali, se gli tolsero splendore di forma, gli crebbero venerabilità di sembianza.... Quelle tenebre pesano sul cuore di tutti, e tanto più quanto risplende a tutti vivissima la luce di quell'animo e di quell' intelletto. Nello spengersi di quegli occhi, si spense alla Toscana e all' Italia il frutto migliore dei larghi studî, delle forti e severe meditazioni, della lunga e varia esperienza degli uomini e delle cose, acquistata con la scorta di un cuore aperto, amoroso, caldo, gentile, delicatissimo; di un ingegno pronto ampio, ordinato, arguto, dominatore. Chi lo conosce addentro, ravvisa nel Capponi la schietta e affettuosa ingenuità dei diciott'anni, la maturità severa dell' uomo compiuto, la pienezza nel sapere, la cordialità del conversare grave, lieto, semplice e fecondo ; nessuno scoppio di burbanza, nessuna grettezza.... E tutto ciò, diffuso di quella malinconia profonda e serena ad un tempo, che accompagna sempre l'uomo grande e infelice, e fatto risaltare da certi tratti d'ironia socratica, nei quali va a metter capo di tanto in tanto lo sdegno e il dolore di lui, quando è giunto al

segno che fa traboccare le anime manchevoli in rabbiose declamazioni o in roventi sarcasmi. Egli porta il nome, la fama, la ricchezza, e la stima di tutti, con quella disinvoltura con la quale porta il vestito più scelto un elegante di prima sfera: tutti lo guardano e lo ammirano, ed egli pare non s'accorga di averlo indosso.

« Ma siccome ogni natura patisce del suo sè, l'animo di Gino Capponi è sottoposto a errare per soverchio di benevolenza, e la mente per eccesso di acume. Lo fanno lento ai partiti pronti e severi, la bontà invincibile, e il lavoro della testa che prima di risolversi e di recarsi all'atto, volge e rivolge le cose per tutti gli aspetti che hanno. L' ho detto a lui, posso scriverlo qui. Io consulterei Gino a cose fatte; prima di farle no, segnatamente quando mi trovassi nel frangente nel quale si trovano spesso gli uomini di Stato, nel caso voglio dire di dover far presto a costo di sbagliare. Chi vuol far bene, bisogna che abbia il coraggio di porsi talvolta al risico di far male, e chi guarda a ogni penna non fa mai letto. Felice colui al quale germogliano difetti da sì buona radice! Da ciò è nato che anche coloro che per salire in alto gli son passati sul corpo, non hanno osato nè conculcarlo, nè contaminarlo..... La buona opinione che egli riscuote ha fatto come il ceppo di certe piante: mille volte vi poni la scure, e mille torna a rampollare da ogni banda ».

Il *Proemio* del Martini è in perfetta armonia con le *Memorie* che precede. Eugenio Checchi ha notato argutamente che il Giusti e il Martini « nati e vissuti in epoche diverse, fra le beate pendici della Valdinievole, ove la natura è paradiso e la lingua è musica, hanno quasi una identica maniera di foggiare il pensiero, un modo stesso di colorire l' immagine, una malizia letteraria ugualmente bella, o di poco diversa, nell'adoperare il difficile strumento della forma ». Ma il Martini nella sua prosa tempera l'arguzia Toscana che di sua natura dà spesso nell'ordinario e nello scurrile, con la delicata finezza e la signorile eleganza Mussettiana. Nessuno in Italia rammenta più da vicino certe pagine di Musset e di Heine. E il Martini dei *Proverbi*, delle *Critiche drammatiche*, e dei *Racconti*, lo ritroviamo in questo *Proemio*, e ve lo ritroviamo *at his best*. Invito il lettore a leggere in prova il ritratto di Leopoldo II, di questo « Enrico IV a rovescio ».

Vi è in queste sessanta pagine del *Proemio* una abbondanza di vocabolario e un vigore condensato di stile, quale il Martini fino ad oggi non avea conseguito. Unico difetto a mio giudizio è qua e là un certo *sussiego* di forma, che contrasta con l'arguzia del pensiero e la verità della pittura : talvolta il periodo ha un'andatura ritmica, a dattili e spondei, e somiglia alla strofe di un'ode barbara. Ma son nèi, e molto rari. In generale, pensieri, immagini, descrizioni, ritratti,

balzano netti e coloriti da una prosa bella e schietta, virilmente elegante, limpida come il cristallo. La lingua poi è inappuntabile: raro pregio, e che diviene ogni giorno più raro in Italia.

Fatte poche eccezioni, tanto più lodevoli quanto più rare, può dirsi che da noi gli scrittori si dividano in due popolose sezioni; i dilettanti, e i dottrinari; ambedue rei di leso Italiano. Gli uni, poeti, bozzettisti, romanzieri, son pieni di gallicismi, di neologismi, di metafore strampalate, ma hanno almeno il pregio di dar colore e calore di vita alle loro rappresentazioni. Gli altri, critici, filosofi, storici, filologi, non può dirsi propriamente che *scrivano*, se lo scrivere è un' arte, ma espongono alla peggio giudizi, nozioni, fatti ed idee, in uno stile secco e allampanato, da *Monitore ufficiale*, senza nervo, senza anima, senza armonia; grigio ed uggioso come le pareti di una chiesa evangelica, o un cielo piovigginoso di novembre. E questi sono i più antipatici, perchè sono i più presuntuosi. Affermano che il pensiero, i fatti, la scienza, non hanno bisogno di frasi poetiche o rettoriche! Ma il male è che per essi è poesia e rettorica ogni pagina scritta con qualche eleganza o con un po' d' immaginazione. Per loro sono vana poesia e vana rettorica le più belle pagine di Carlyle, di Michelet, di Taine e di Ruskin. Si direbbe che son convinti che se uno ha una gemma preziosa da far vedere e valere, deve presentarla

sotto un mucchio di pruni, o fra gli stecchi e la stoppa.... E si chiamano *letterati!* Ma la letteratura consiste appunto nella scelta dell'espressione, nella parola cercata e trovata per esprimersi in modo vivo e efficace, che richiami e combini le idee, che alletti e trattenga l'attenzione del lettore. Lo Scherer notava argutamente che « se servir du premier mot venu, de celui qui ne suppose ni imagination, ni instruction, ni esprit; se servir du mot tout fait, du mot incolore, du mot plat, du mot banal, ce n'est pas dire, c'est parler — ce n'est pas écrire, c'est chiffrer ».

Diffidate di chi con la scusa del pensiero disprezza la forma. Cartesio e Pascal, Galileo e Bacone, avevan, credo, qualche pensiero; e sono pure ammirabili nella forma. Gli sciatti scrittori che oggi da noi vantano tanto il pensiero e la scienza, se Darwin, Littré e Spencer non avessero pensato per loro, difficilmente potrebbero provare di aver avuto un solo pensiero di suo in tutta la loro vita. Ma a forza di leggere e rileggere i libri di quei tre insigni, si son messi in testa di averli pensati loro; e forse per questo si chiamano *pensatori*.... Intanto scema il numero dei veri scrittori in proporzione dell'aumento degli scribacchiatori. Ciascuno vuole scrivere, e quel che è peggio, stampare, mentre son pochissimi quelli che avrebbero qualche cosa da dire — e fra questi, che son già rari, i più scrivono in stile da lettere commerciali. Quindi avviene che i pochi che hanno oggi in Italia il

culto della parola, e meritano il nome di scrittori, fanno l'effetto di personaggi solitari; di capi originali che hanno una specie di fissazione; di poveri Robison Crusoë in un' isola abbandonata, circondati da uno sterminato Atlantico di doppia barbarie.

Isidoro Del Lungo nel suo bello Elogio del Guasti ha notato recentemente le grandi difficoltà da superarsi per arrivare a scrivere in pura e franca prosa — e ha tracciata la storia della moderna prosa italiana con raro acume di osservazione. E dire che di quei modelli nessuno sembra oggi più occuparsi — quasi lo scrivere fosse una cosa ovvia e naturale, come il mangiare ed il bere!

Migliaia e migliaia di giovani, senza essere stati mai provati dai dolori e dalle esperienze della vita, senza mai avere studiato nè la Natura, nè l'uomo, nè il proprio cuore, inondano la penisola di bozzetti, di romanzi, di poemi, di odi più o meno barbare, di articoli, di conferenze, senza aver nulla, assolutamente nulla da dire. *Words*, *words*, *words*, e nient' altro! Ogni quattro o cinque mesi, i trabocchetti dell'oblìo inghiottiscono e fanno sparire quelle tonnellate di carta sciupata.... E gli autori si lamentano della negligenza del pubblico, e che le opere svaniscono, spariscono, come schiuma di birra o fiocchi di neve. Ma, amici miei, il male è che i vostri libri *sono* schiuma, e però si risolvono in schiuma. Se fossero *realtà*, rimarrebbero, durerebbero. Impa-

rate a tacere — almeno per qualche anno — e son certo che dopo un po' di meditazione, e di silenzio soprattutto, avrete qualche cosa da dirci. Il più profondo pensatore dei nostri giorni scriveva queste memorande parole:

« Quando io guardo d'intorno la rumorosa inanità del mondo, amo di meditare sul sacro Impero del silenzio — di pensare ai nostri uomini taciturni sparsi qua e là sulla terra, pensanti in silenzio, lavoranti in silenzio, e dei quali nessuna cronaca di giornale fa mai parola. Essi sono il sale della terra. Un paese che non ha di questi uomini è come una foresta d'alberi senza radici — tutta fragili fronde e foglie caduche. Guardate nella storia! L'opera che trasforma, che rinnova e che dura, è quella degli eroi taciturni. I grandi *blagueurs* fanno un gran chiasso, ma non creano e non rinnovano nulla. Tacere e lavorare, sono le due *virtù cardinali* dell' Umanità ». Ma è tempo di tornare al Giusti, e di chiudere la lunga, ma forse non inutile, mia parentesi.

Le *Note illustrative* del Martini portano spesso nuova luce sulle cose e sugli uomini di quel tempo. Notevoli quelle sul D'Azeglio, sul Pigli sul Montanelli, sul Duca di Lucca; sulla famiglia e la giovinezza del Guerrazzi. Legga attentamente quest'ultima, chi si sente inclinato a giudicare troppo severamente il Guerrazzi.... E allora capirà meglio i fremiti e i gemiti e i tumulti

e i gridi disperati e il misantropico fiele e i guerrieri ruggiti e i febbrili entusiasmi della *Battaglia* e dell'*Assedio*: e troverà ingiusto in gran parte il giudizio del Giusti su l'*Assedio di Firenze*. Non è vero che vi sia solo il dolore disperato e convulso di chi ha *perduto la fede di tutto e di tutti*. Il Guerrazzi scrisse quel libro « perchè non potè combattere una battaglia » — e il premio che chiese ai giovani lettori del suo poema drammatico e patriottico fu di « vederli liberi e felici sulla terra dei loro padri ». E la gioventù lo sentì — e a centinaia di migliaia, accesi da quelle parole di fuoco, accorrevano al campo e alle barricate. Dopo le poesie del Berchet, nessun libro ha cooperato così attivamente ed efficacemente alla rivoluzione e redenzione d'Italia. Una fede il Guerrazzi l'aveva — almeno quando scrisse quel libro: la fede nell'avvenire della patria. Ruggiva, è vero.... ma che volete? Si poteva forse scuotere e redimere l'Italia con delle canzoni petrarchesche? Il Giusti, come già l'Alfieri e il Leopardi, aveva un culto per gli eroi poetici in toga, e un'antipatia per i prosaici eroi in *blusa*, con le mani nere di polvere. E il Mazzini, il Berchet, il Cattaneo, il Guerrazzi, capivan meglio i secondi.... Questione di gusti — ma è un fatto che l'Austria sorrideva di certe tragedie e canzoni classiche, e dormiva tranquilla; — ma si allarmava e si spaventava dei canti del Berchet e del Rossetti, e dei romanzi del Guerrazzi.

Da certe pagine di queste *Memorie* apparisce chiaro che il Guerrazzi si lasciava facilmente dominare da chi con arte sapeva adularlo. E gli uomini che ebbero maggiore influenza sull'animo del Guerrazzi non eran davvero stinchi di santo; eccetto quell'adorabile Carlo Bini, anima soave e argutissimo ingegno, uno dei pochissimi veri umoristi che abbia avuto l'Italia.

— Ma gli scritti del Bini e del Guerrazzi non si leggon più. — E che cosa prova? — Non si legge più nulla in Italia di ciò che di meglio fu scritto nell'epoca immediatamente precedente alla nostra. È una dolorosa verità. Ma non prova già che gli scritti del Guerrazzi, del Niccolini, del Grossi, del Prati, del D'Azeglio, del Tommasèo, del Gioberti, del Mamiani, del Giordani, — tutti obliati oggi egualmente — non possan tornare in onore. Torneranno — e con essi anche il Giusti, il quale oggi è pochissimo letto, e malissimo giudicato.

I suoi lodatori devoti gli nocciono più dei pregiudicati censori. Per i primi, tutto è oro in *Beppe* Giusti. (I veri Giustiani lo chiaman sempre *Beppe*, come se fossero vecchi amici). Oro le prose, le liriche, le satire, l'epistolario. Per i secondi, è una fama scroccata, manipolata in casa Capponi, e soffiata dai *moderati:* è volgare, è oscuro, non è artista, il poco che ha di buono lo deve al Porta, è il poeta degli *snobs* e dei *filistei....*

Esagerazioni, da una parte e dall'altra. Certo, una buona parte dell'opera letteraria e poetica del Giusti non durerà lungamente. In molte, e anche in alcune delle più lodate sue satire, la studiata e faticosa facilità, la frase o a riboboli o troppo letteraria, una certa timidità d'artista che lo arresta o inceppa nei momenti del più felice ardimento, offuscano i pregi grandi che pur vi abbondano. I suoi personaggi sono troppo spesso simboli e tipi, astrazioni morali, piuttosto che esseri viventi ed umani. Vi riesce di raffigurarvi vivi e presenti, in carne e in ossa, *Girella*, *Gingillino*, *Prete Pero*, *Chilosca*, *Becero?* Per quanto io mi sforzi di evocarli, a me non riesce; distinguo solo le due grosse figure di *Taddeo* e di *Veneranda*. È tutto l'opposto del Porta. Al solo sentir ricordare *Giovannin Bongee*, il *Pover Marchionn*, i frati della *Guerra di Pret*, i preti della *Nomina del Cappellan*, la *Nina del verzee*, *Madama Bibin*, *Donna Fabia*, *Donna Pavola*, il povero *Don Ventura*.... e stavo per dire anco la *Lilla* — subito vedo una folla di creature viventi e parlanti, di vecchie conoscenze, ognuna distinta con particolare e indimenticabile fisonomia.

Ma il Giusti ha rari, ammirabili, e tutti suoi, pregi, come satirico. Primo — il tratto giovenalesco, il marchio rovente, il sarcasmo micidiale, condensato talvolta in un solo epiteto; come nella *Incoronazione*. — Secondo, *la fantasia*

nella satira. Esempio, la trasfigurazione del neo-cavaliere nella *Vestizione:*

Tosato, esposto al popolo,
Ai tocchi d'un battaglio,
L'abito nobilissimo
Cangiò colore e taglio:
La croce sfigurata
Pareva un cartellaccio,
Lo sprone un catenaccio,
La spada una granata.

Poi vide un' alta macchina,
Un militar corteo;
Fantasticò d'ascendere
Su per uno scaleo;
E sotto, una gran folla,
Accanto, un Cappuccino;
Fu messo a capo chino,
Sentì scattar la molla.

. . . . . .

In quel punto una mano scettrata
Gli calò sulla testa nefaria:
Allo strano prodigio incantata,
La mannaia rimase per aria.

Versi indimenticabili. Qui non riboboli, non frasari; ma la cosa vista bene, resa energicamente come in un' *acqua-forte*, il vocabolo vero, inevitabile, ed efficace.

Terzo, il patetico nella satira; talvolta accompagnato alla satira, come nel *Sant'Ambrogio,* talvolta commisto, interfuso nella satira stessa, come nel famoso passaggio del *Gingillino:*

O patria nostra, o fiaccola che spenta
Tanto lume di te lasci, e conforti
Chi nel passato sogna e si tormenta....

Quarto, — caratteristico, essenziale, e poco notato pregio del Giusti — la facoltà di fare con pochi tratti delle *caricature*, che si vedono, si muovono e vivono, come le migliori di Cham e di Daumier. Questi *croquis* del Giusti hanno incomparabilmente più vita dei suoi personaggi-tipo. Eccone due o tre:

Con un' idigena
Giubba a tagliere,
Ecco il quissimile
D' un cancelliere

Sotto le gocciole
D' una candela:
E con due classici
Solini a vela,

Una testuggine
Che si ripone
Nel grave guscio
D' un cravattone.
. . . . . .
Le donne avevano
La roba a balle,
E tutto un fondaco
Sopra la spalle.

Code, arzigogoli,
Penne, pennacchi,
Cesti d' indivia,
E spauracchi.

E si noti che talvolta riesce a fare un ritratto indimenticabile con una semplice allusione; per esempio, con un nome di pianta o di

animale — ed è un'altra prova della sua fantasia nella satira.

La sozza Frucola,
La vil Tartuca,
La Talpa e il Granchio
Là si trabuca;
Là, dai venefici
Rovi del Fisco,
Si striscia l'Aspide
E il Basilisco.

Chi non vede sotto questi rettili certe figure umane, ignobili o sinistre, tra il curiale, il bigotto e il *codino?*

Discorrendo di questo libro di *Memorie*, non mi è parso inopportuno parlare un po'delle caratteristiche del poeta. E se qualche severo lettore troverà questo mio articolo troppo pieno di digressioni, si figuri che io abbia voluto appunto fare una specie di *Causerie,* a proposito delle « Memorie inedite di Giuseppe Giusti ».

(Nuova Antologia, 16 Marzo 1890).

ANDREA MAFFEI

L'arte piange oggi sulla tomba di Andrea Maffei, il più gran *virtuoso* di endecasillabi che sia comparso in Italia dopo la morte del Monti — il traduttore felice che spesso seppe dare alla propria opera il soffio e il calore, l'unità e il perfetto organismo di un' opera originale — l'uomo che facendo italiano e popolare lo Schiller, non solo cooperò all'incremento della nostra arte drammatica, ma contribuì a mantener vivo nei cuori di due giovani generazioni il patriottico entusiasmo di Guglielmo Tell, e l'entusiasmo umanitario del marchese di Posa; aiutando così indirettamente l'opera battagliera del Berchet, del Guerrazzi, del Niccolini e del Mazzini.

Il *Don Carlos,* la *Stuarda*, il *Tell,* il *Wallenstein*, furono dal Maffei fatti talmente italiani, che divennero subito fra noi e si mantengono

anche oggi i poemi drammatici più popolari del teatro moderno — stavo per dire del *nostro* teatro....

La gioventù italiana fu iniziata al gran movimento intellettuale artistico e politico — al *liberalismo* moderno nel suo più largo e più puro significato, dalla lettura dello Schiller. Nel marchese di Posa palpita anticipatamente il cuore di Giuseppe Mazzini; e in Garibaldi rivisse l'anima fiera e immacolata di Guglielmo Tell.

La nuova giovane generazione italiana sente meno lo Schiller. È abbastanza *positiva* per diffidare delle utopie del Posa e del Piccolomini; abbastanza *naturalista* per sorridere dell'amore di Tecla e del lirismo di Giovanna d'Arco.... Brutti segni di un'epoca che si fa ogni dì più egoista e *anti-eroica*. Le grandi cose non si fanno con piccioli cuori. Pensate quanto mancherebbe alla nazione-Germania senza l'entusiasta Schiller e alla nazione-Italia senza l'utopista Mazzini! Una gioventù che non sente Schiller e non ama Shelley, ci darà degli utili industriali e degli abili dilettanti — ma non i grandi poeti e gli eroi.

Il Maffei, come *versificatore,* ha alcune delle grandi qualità dei poeti Elisabettiani. Un fulgore ed un'onda di ritmo che vi rapisce irresistibilmente. Alla magnificenza oratoria del Monti posson solo paragonarsi certe pagine del *Wal-*

lenstein e del *Paradiso perduto* fatti italiani dal Maffei. E chi non ricorda la stupenda scena della congiura del *Tell*, e quella di Elisabetta e Maria nella *Stuarda*, e tutta la parte descrittiva ed idillica del poema di Milton, e le scene finali dell'*Ifigenia* di Goethe? Quando il traduttore giunge a tal grado di perfezione nel riprodurre concetto e forma, può dirsi che sale quasi all'altezza del poeta originale, e la riproduzione acquista valore di creazione.

Due miei bravi amici filialmente devoti al Maffei e suoi caldissimi ammiratori, dopo avere nel *Fanfulla* e nella *Nazione* parlato con vivo affetto dell'uomo e dello scrittore, insistendo, ed eccedendo a mio giudizio nelle lodi, hanno detto presso a poco una medesima cosa, cioè che il Maffei seppe talmente assimilarsi il carattere dei grandi poeti stranieri da potere adeguatamente riprodurre in italiano il concetto e il linguaggio poetico dei più diversi scrittori: — « dimostrando insomma come avrebbero scritto lo Shakespeare, il Milton, il Goethe, lo Schiller, il Byron, il Moore ed Enrico Heine, se avessero scritto nella nostra lingua. »

Questo è troppo. Non vi è grande poeta, non vi è versificatore insigne o portentoso stilista in Europa — nè un Goethe, nè un Victor Hugo, nè un Swinburne — che potesse realizzare cotesto miracolo. Le simpatie intellettuali e le attitudini artistiche di qualunque individuo son limitate: e l'uomo che potesse davvero ri-

produrre lo *spirito* e la *lettera* di Shakespeare, di Milton, di Goethe, di Byron, di Heine, dello Shelley, con la stessa fedeltà e felicità con cui, per esempio il Maffei ha tradotto la *Vergine d'Orléans* — quest'uomo sarebbe un fenomeno unico nella storia antropologica e letteraria.

Ma questa fenice non può esistere, e non esiste. E ce lo prova l'esempio dello stesso Maffei.

Quando lo stile del poeta che il Maffei traduce ha una più o meno prossima analogia con l'indole classica ed oratoria del suo ingegno poetico; quando ha qualche cosa di solennemente ritmico o di fioritamente rettorico (dico *rettorico* nel buon senso antico della parola), allora il Maffei riesce traduttore insuperabile: esempio il *Wallenstein* e gli *Amori degli Angioli.* Ma quando si accinge a tradurre un poeta lirico nelle cui strofe ogni parola ha un valore preciso, e che sembran tagliate nel più puro diamante, come le ballate di Goethe — o un poeta rapido, incisivo, fulmineo come Byron nelle sue tragiche e brevi epopee (*Giaurro*, *Parisina*, ecc.) allora il Maffei è inferiore al suo compito.

Il verso perfetto di Goethe è annacquato in vaghe e spesso infelici perifrasi; il fremito battagliero e incalzante, il *cliquetis* di spade del breve e rimato verso eroico di Byron, mal si

accomoda nel largo e ricco paludamento montesco dei *versi sciolti* del Maffei.

Il Maffei felicissimo traduttore di Schiller sarebbe stato, io credo, un infelice traduttore di Shakespeare -- almeno di certe scene di Shakespeare: di quelle dove il grido selvaggio della passione non sta a *scegliere* il vocabolo consacrato, ma si serve brutalmente del nome proprio, senza velo di perifrasi: di quelle grottescamente tragiche del cimitero in *Amleto*, o comiche della nutrice di *Giulietta*, o animalescamente audaci di Falstaff, o bestiali di Caliban. Avrebbe però tradotto benissimo il monologo di Amleto, la scena d'amore di Romeo e le apostrofi orientali di Otello: tutto quello cioè che si può riprodurre nel linguaggio poetico aristocratico e classico. Per tradurre lo Shakespeare ci vorrebbe la lingua di Dante, che dipinge la Vergine e la Pia, Vanni Fucci e Maestro Adamo: e il Maffei non aveva a sua disposizione che il linguaggio poetico di Vincenzo Monti. È vero che non è poco; ma non basta.

Ciò che impedisce al Maffei di essere un fedele riproduttore di *diversi* grandi poeti è la costante fioritura e armonia del suo verso. Questo che in molti casi è pregio, in altri diventa difetto: pregio, traducendo Moore — difetto, traducendo Byron. Perchè dissimularlo? Il Maffei è un maraviglioso versificatore, ma è *monotono*, nel vero significato della parola. La sua

nota è stupenda, ma è unica. Traduca Milton o Victor Hugo, Byron o Lamartine, Goethe o Moore, Gessner o Schiller, il suo verso, è lo stesso. Nella sua versione del *Fausto,* lo stesso ritmo, stavo per dire lo stesso frasario, serve a tradurre i gemiti di Margherita, gli atroci sarcasmi di Mefistofele, e le grottesche fantasmagorie del Broken. È sempre *drapé*, è sempre degno e corretto. Tutto è bello, armonioso, classico, inappuntabile!.... Il male è, che è *troppo* bello!

Ancora adolescente, sfoggiava già questo tesoro di colori e di suoni nella traduzione, o meglio imitazione di Gessner. Ma di questi idilli si è parlato troppo, e con lodi eccessive, in questi giorni dalla stampa italiana. Che nel 1815 il Maffei giovinetto si divertisse a convertire in versi armoniosi e ben torniti la prosetta di Gessner nella quale discorrono i pastorelli *rubantés* e le pastorelle Pompadour; e che quei *primi* versi di un giovinetto sedicenne facessero impressione e fosser lodati dal vecchio Monti, nulla di più naturale. Ma che oggi, anno di grazia 1885, la critica italiana registri fra i titoli d'immortalità di Andrea Maffei quell'abile esercizio scolastico, e metta quei poveri idilli insieme al *Wallestein* e al *Paradiso perduto,* al Byron e al Goethe, questo è ciò che io non arrivo a capire! Per carità non ci facciamo canzonare dai nostri fratelli tedeschi!.... Che diremmo noi Italiani, se si sentisse esaltare in

Francia o in Germania un felice e fedele traduttore dei romanzi del Chiari e delle poesie di Mario Pieri?

Ma la critica italiana, in generale, o giura *in verba magistri*, e allora mette fra i grandi poeti anche l'arcade Gessner — o diventa severa, esigente, intrattabile, e vuole l'impossibile. Si è lodato il Maffei per la versione del Gessner — e si è poi lesinato sulla più o meno precisa fedeltà delle sue traduzioni di liriche inglesi e tedesche: senza voler capire che in una traduzione poetica di strofe liriche, il fatto solo della *rima* obbliga il traduttore, fosse anche il più gran poeta, il più gran verseggiatore di questo mondo, a dare un altro giro alla frase poetica. Una traduzione veramente *fedele* delle strofe liriche di poeti come Burns, Heine, Rückert, Swinburne, non è possibile che in prosa letterale, interlineare, come fanno il Taine e l'Arnold. Ma un vero poeta può pur discostandosi un poco (e ciò non è inevitabile) dalla lettera dell'originale, dare un'adeguata riproduzione metrica, e cogliere lo spirito ed esprimere la fisionomia di un poeta straniero. E ne abbiamo esempi abbondanti ed insigni nel Maffei, e in altri recenti e meritamente lodati traduttori in verso.

E il nome di Maffei vivrà perchè gloriosamente e indissolubilmente legato a nomi che non possono morire. Finchè sarà ammirata la divina

poesia di Milton, e l'ardente e generoso entusiasmo lirico di Schiller, e la marmorea e serena bellezza di *Ifigenia*, sarà amato e ammirato con reverente gratitudine dagl' Italiani il nome di Andrea Maffei.

Quanto a corone civiche, non ne parliamo.... Non le ha nè cercate, nè ambite. Non facciamo un gran patriotta, un eroe, di chi fu solo e volle esser solo un artista. Basti alla veneranda sua fronte il sacro alloro dei poeti. Serbiamo il ramo di quercia ed il mirto per i Bandiera e i Garibaldi, i Bixio e i Cairoli! Declamare, come oggi da taluno si è fatto, sul martirio politico dell'esule Maffei, è menzognera rettorica. Egli non patì, come l'Aleardi, non fu un esule vero, come il Prati e il Tommaseo; e nel volontario e tranquillo suo esilio non si attirò e mai non ebbe persecuzioni.

Nè insistiamo troppo con incaute lodi sulle sue poesie originali. Gli manca l' invenzione, la visione divina, e l' accento magnetico dei veri poeti. È inferiore, come poeta, all'Aleardi, benchè come artefice di versi gli sia incomparabilmente superiore. Moltissime delle sue poesie originali son cose da *album* e da *Keepsake;* e tutte insieme, compreso le più notevoli, non sono altro che un puro ma scarso rivolo della gran fiumana Pratesca. Solamente il Prati, anche nelle più scorrette e improvvisate delle sue poesie, è cento volte più poeta del Maffei.

Ma, ripeto, il poeta traduttore vivrà: vivrà l'eco fedele e sovranamente armoniosa delle due voci divine che cantarono Tecla ed Eva, Satana e il Wallenstein.

(*La Domenica del Fracassa*, *1885*, *49*).

GIOVANNI PRATI

L'Italia è ingiusta ed ingrata con Giovanni Prati. Se questo re della melodia fosse nato a Londra, o a Parigi, o a Berlino, le edizioni si moltiplicherebbero in tutti i formati, a tutti i prezzi; si empirebbero le Riviste di studi critici sulle sue opere; e quegli italiani che parlano oggi con superbo disprezzo del Prati italiano, si recherebbero a onore di tradurre le poesie di un Prati straniero.... e chi sa quante belle cose vi troverebbero certi nostri ipercritici! — Questa voce melodiosa che ha accompagnato i sogni, le gioie, e i dolori della nostra giovinezza, suona ora nel deserto: e oggi « affranto le membra e bianco il crine, » passa solitario ed inosservato per le strade di Roma il poeta di *Ermengarda* e di *Armando*....

Nessuno in Italia, dopo l'Ariosto, è *nato poeta* come il Prati: e se gli straordinari doni

naturali fossero in lui sempre accompagnati dalla disciplina dell'arte, sarebbe oggi il primo lirico d'Europa. Paragonabile per spontaneità di canto a Lamartine, a Moore, a Rückert, e a Swinburne, forse li supera tutti come melodista; aiutato in ciò da una lingua più musicale delle loro. La musica del verso del Prati è così magica che ci alletta e rapisce anche quando riveste comuni concetti, quando non è altro che un dolce suono. È una melodia che piove abbondante e di vena come l'acqua di una bella fontana di Roma, come le ricche e limpide note di un rosignolo. Le rime si affollano spontanee sulle labbra del Prati, come se fossero il suo linguaggio naturale: scherza con le rime più strane e difficili, coi metri più ardui. È il Paganini della poesia. Come in ogni opera di Rossini vi sono motivi che basterebbero a dieci opere, in ogni volume del Prati vi sono immagini e melodie da far la fortuna di dieci poeti.

Quando si rilegge a mente calma una poesia del Prati, generalmente parlando, vi troviamo dei difetti e spesso anche gravi difetti — ma la prima impressione è un incanto voluttuoso che ci rapisce come alcuni motivi della *Sonnambula* o dei *Puritani*.

La musica che gli era assidua compagna e consolatrice quando da bambino ascoltava il canto mattiniero dei passeri negli ermi piani della sua Dasindo, lo seguì poi sempre sulle lagune, sul Po, sull'Arno, sul Tevere, e fu sem-

pre, ed è ancora, il suo primo amore, la sua vera passione. Quando un pensiero, una memoria, uno spettacolo, un avvenimento colpisce il cuore e la fantasia del Prati, si trovi pure tra la folla clamorosa di un caffè o di un teatro, egli si raccoglie, si apparta, e compone a memoria il suo canto, mormorando a sè stesso le sue note di rosignolo. Lo diceva da sè alla sua musa, pochi anni sono. Con te parlo, le diceva, a tutte le stagioni, a tutte le ore.

Parlo nègli atrii, lungo la via,
Parlo fra i campi, sotto le stelle.
. . . . . .
Nel fresco raggio del tuo sembiante
Innamorarmi non mi vergogno.
Col crin già bianco, tacito amante,
Io notte e giorno seguo il mio sogno,
Sinchè la Parca, forse domani,
Non ne recida gli stami arcani.
. . . . . .
Questa parola, d'un vel d'affanno
Deh! non t'oscuri l'amabil viso.
In tristi giorni vivere è danno
Pur consolati dal tuo sorriso:
Eppoi la gloria d'un grande amore
Meglio si sente quando si muore.

Ah, chi sente così, può correr rischio di un temporaneo oblìo nei giorni nefasti in cui il *bestiale* trionfa dell'*ideale* — ma se oggi la mutabile aura popolare gli manca, è però sicuro di aver per sè tutti i nobili cuori, nel presente e nell'avvenire.

Non si creda di dir poco di un poeta, affermando che è altamente melodico e musicale. Un pensiero melodiosamente espresso, con vera ed efficace melodia, è quasi sempre un pensiero che ha penetrato nel cuore delle cose, che rivela l'intima armonia delle cose. Il Prati ha questo dono del canto in grado supremo. Le sue poesie non son mai argomentazioni in verso, o discorsi rettorici in rima, ma son *canti* esprimenti immediatamente, sinceramente, un vivo sentimento dell'animo. Le qualità melodiche son tanto predominanti, che spesso offuscano nel Prati la facoltà visiva, e nuocciono alla plastica rappresentazione degli oggetti. Egli incanta sempre il nostro *udito*, ma spesso confonde la nostra *vista*. Gli manca quell'equilibrio di facoltà poetiche in cui si armonizzano canto e pittura — e che fa l'eterna gloria di Heine e di Tennyson.

Ma come melodista, ripeto, è insuperato in Italia. Lo spazio ristretto non mi permette di citare in prova, come vorrei, poesie intere o quasi intere. Mi basti qui accennarne qualcuna, trascrivendone qualche frammento:

Che mi giovò peregrinar per tante
Terre, temprando i mesti carmi e i lieti?
Sotto l'ombra de' gelsi e degli abeti
Or sogno i dì quand' io sorrisi infante.

O anime solinghe
Che avviluppate in azzurrina luce....

e tutta la musicale ballata dei *Fuochi fatui*.

Bella innocente e florida
Dei tuoi quattordici anni,
Quand' io ti veggo il cembalo
Pensosa ricercar,
Creder non so che indocili
T' ardano occulti affanni,
Così celeste l' anima
Dai tuoi begli occhi appar!

E questi versi sui fiori:

Spargono l' aria, l' ombra e la luce
Perle e colori sul tenue vel;
Curvo alla terra che li produce
Notturni amori mormora il ciel.
In lor si vela tanto mistero
D' amor, di pena, di voluttà,
Che ogni movenza del mio pensiero
Armonïosa con lor si fà.

E questi all' Italia:

Cara e gentil penisola
Nel riso dei pianeti
Nel bacio delle vergini
Nel canto dei poeti,
Cara e gentil siccome
Il musical tuo nome
Proferto in ogni barbara
Lingua con dolce suon....

E questi altri alla luna:

Chiusa in vel di puro argento,
Occhio e amor del firmamento,
Tu mi allegri e m' impauri
Di tua gelida beltà;

Con le lingue e coi pugnali
Qua si sbranano i mortali,
E tu placida misuri
La celeste immensità.

E questi versi detti alla Musa sulle sponde del Tirreno nel tragico anno 1870:

Bella nocchiera su questa barca
La tua canzone cantami intanto.
Oh come, oh come lievi si varca
Dietro le note del dolce canto!
Oh come, oh come tutto s'infiora
Di rose eterne la nostra prora!
China il soave capo tuo biondo,
Angelo stanco, sovra il mio seno.
Mentre alle mura di Faramondo
Arminio i carri lancia dal Reno,
Dormi o fanciulla: meglio è sognare
Su la stellata conca del mare.

E finalmente questi del *Canto d' Igea:*

Dal sol che spunta e cade
A voi nella pupilla,
Dall'aria che vi stilla
Il ben delle rugiade;
Dai rivi erranti e lieti,
Dal rude fior dei vepri,
Dal fumo dei ginepri,
Dal pianto degli abeti;
Da ogni virtù che il sangue
E il corpo vi compose,
Rispunteran le rose
Sul cespite che langue.

Perchè affrettar l'arrivo
Della giornata negra?
Nei baci miei t'allegra
O brevemente vivo!
Progenie impoverita
Che sogni un ben lontano,
Nella mia rosea mano
È il nappo della vita.

E si noti che in questi ultimi versi la melodia riveste un pensiero altamente civile — si noti che il *Canto d'Igea* dovrebbe bastare, esso solo, a chiuder la bocca a coloro che alla poesia del Prati negano recisamente il pensiero.

Nato presso i monti che dividono l'Italia dalla Germania, il Prati se riflette nelle sue poesie il sole sfolgorante d'Italia, sembra echeggiar talvolta ai *lieder* tedeschi quando canta d'amore; e nelle *Ballate* ricorda un po' il vaporoso e l'indefinito di alcune ballate di Uhland, di Tieck, e di Novalis. Ma una squisita musica meridionale accompagna le sue nordiche fantasie; e le sue note sembran diventare più penetranti, più ineffabilmente soavi. Per esempio in questi versi del *Convegno degli spiriti*:

Via per le tremule
Vôlte stellate
Più malinconica
La luna errò:
E il lieve e lucido
Stuol delle Fate
Nel mar dell'aere
Si dileguò.

E in questi squisiti versi dell'*Incantesimo:*

Sì picciolo mi fei
Per arte della maga,
Che in verità potrei
Nuotar sovra diafane
Ale di scarabei per l'aura vaga.

. . . .

E della curva luna
Al freddo raggio, quando
Nella selvetta bruna
Le mille frasche armoniche
Si vanno ad una ad una addormentando;
E dentro li arboscelli
Si smorza la confusa
Canzon dei filinguelli,
E sotto i muschi e l'eriche
L'anima dei ruscelli in sonno è chiusa;
Noi, cinta in bianca vesta
La piccioletta fata
Vedrem della foresta
Venir nei verdi ombracoli,
Di bianchi fior la testa incoronata.

Ma questo vaporoso, questo indefinito che nelle ballate fantastiche del Prati sta bene, diventa grave difetto in altre sue liriche. Spiegherò meglio il mio pensiero con un esempio. Rileggiamo la prima strofa del canto lirico *la Donna*:

Tu che su l'ali d'angelo
Scendi alla nostra vita,
E dentro gli occhi hai lacrime
E rose in tra le dita;
Misterïosa forma

Di luce e di profumi;
Bella se movi l' orma
Per calli di splendor,
Santa se ti consumi
In un occulto amor.

Non c'è che dire: la mossa è lirica ed ispirata — quelle *lacrime* e quelle *rose* — quel *bella* e quel *santa* son vera poesia — il ritmo della strofa è franco e melodico: ma quei due versi *Misteriosa forma Di luce e di profumi* guastano ogni cosa. Una *forma di profumi* è peggio che una improprietà, è un' assurdità. E il male è che nei volumi del Prati, di versi simili a questi se ne trovano a centinaia; e qualche volta offuscano anche la bellezza delle sue migliori poesie.

Certe frasi mollemente vaporose, languidamente sentimentali, sono disgraziatamente quel che più fu imitato dal Prati — e si ebbe in Italia una covata di trovatori, e si empirono le pagine di *chiome nere*, di *pallide rose,* di *giovincelli poveri e mesti*, di *lucide fate*, di *belli e tremendi angeli*, di *ore malinconiche*, di *vergini morenti*, e di *galoppi notturni.* E la piaga fu grave, come tutte le piaghe *imitatorie* nel bel paese. — Ma guardiamoci attorno. Gregge per gregge, a me pare che rivelassero un po' più d' ingegno e fossero almeno più educate le *scimmie* del Prati, che le scimmie d' altri poeti contemporanei. E le orgie sognate, e le nudità aretinesche, e le sudate bestemmie di certi Capaneini naturalisti mi fanno più nausea di tutte

le malinconie e di tutti i lumi di luna dei cattivi imitatori del Prati.

Poeta essenzialmente lirico, tutte le volte che il Prati ha tentato l'epopea, o il poema drammatico e psicologico, non è riuscito trionfante: e quei suoi gravi volumi sarebber già sprofondati in Lete, se non li tenessero sempre a galla le belle liriche di cui li ha ingemmati. La sola *Ermengarda,* appunto perchè lirica narrazione, si legge e si ammira anche oggi: — e benchè l'adultero amore sia stato a sazietà raccontato e descritto, in versi e in prosa, in Francia e in Italia; pure si torna sempre volentieri al passionato e musicale poema del Prati.

L'*Armando* è un poema filosofico metafisico (il pessimo dei generi, dopo i poemi didascalici), troppo spesso declamatorio, senza un logico nesso evidente che ne colleghi le parti, e in cui i caratteri (Armando, Arabella, Mastropagolo, il Principe,) sono vagamente indicati piuttosto che scolpiti; sono astrazioni metafisiche piuttosto che personaggi viventi. Ma basta il *Canto d' Igea* e il monologo di Mastragabito a salvare dall'oblio questo poema del Prati. Il *Canto d'Igea* è una delle più ammirabili poesie del nostro tempo — un vero carme sacro — un' eco d'Esiodo o di Lucrezio, nel secolo decimonono.

In questo stupendo canto, la forma è larga, solenne. È il *vates* che parla all' umanità. Fin

dal principio, l' intonazione è grandiosa, sacerdotale;

« A chi la zolla avita
Ara coi propri armenti,
E le vigne fiorenti
Al fresco olmo marita,
E i casalinghi dèi
Bene invocando, al sole
Mette gagliarda prole
Da' vegeti imenei;
« A chi le capre snelle
Sparge sul pingue clivo,
O pota il sacro olivo
Sotto clementi stelle;
A chi le braccia ignude,
Nel ciclopeo travaglio,
Picchia il paterno maglio
Sulla fiammante incude;
« A questi Igea dispensa
Giocondi operatori
I candidi tesori
Del sonno e della mensa.

Il monologo del diavolo (Mastragabito) ha una energia dantesca, un ghigno mefistofelesco, e una precisione di forma, che son più singolari che rari nel nostro poeta:

Il mio ritratto ha viso di beffardo
Ma bruno e bello come ai dì del pomo,
Ho crin di corvo ed ho vipereo il guardo
Ma l' abito e il parlar da gentiluomo
A me bambino in duomo
Prete con acqua non bagnò la nuca
E per onor di Dio

Prete non canterà sulla mia buca
Sono Chi sono anch' Io.
Però son tristo e il labbro mi sbadiglia:
Com'è mutato il mondo sotto al sole!
Or di piccioli birbi una quisquiglia
Fa schifo ai grandi delle antiche scole.
E in verità mi dole
Vincere e carcerar nella mia muda
Questi pigmei d' adesso,
E porli a paro a Brancadoria e a Giuda.
Non trovo più me stesso!

Non è opportuno, nè qui anche volendo potrei, discorrere particolarmente e diffusamente di tutte le opere poetiche del Prati. Ma non voglio tacere che le *Ballate* e i *Sonetti*, mi sembran le sue più originali poesie. Potrei citare in prova il *Conte Rosso,* i *Fuochi fatui*, il *Convegno degli spiriti,* la *Cena d'Alboino, Rita*, la *Fuga;* e tanti bellissimi sonetti di *Memorie e Lagrime* e di *Psiche.* E sarebbe desiderabile che l'Italia tornasse a leggere qualche volta, insieme alle ballate e i sonetti del Prati, anche le ballate e i sonetti di Luigi Carrer, gentile e originale poeta, oggi così ingiustamente dimenticato. Il *Cavallo d'Estremadura* del Carrer e i *Fuochi fatui* del Prati posson reggere il paragone con molte celebri ballate inglesi o tedesche.

Nei sonetti di *Psiche* il Prati ha trattato felicemente un genere affatto nuovo in Italia: la poesia della vita quotidiana, domestica, i piccoli drammi interiori, le fuggevoli impressioni

di una festa, di un funerale, di uno spettacolo, di una passeggiata. Alcuni di questi sonetti ricordano i poeti *laghisti*: e sarebbe uno studio curioso il paragonare certi sonetti di *Psiche* con alcuni sonetti di Wordsworth.

In questi ultimi anni, il Prati ha echeggiato la poesia antica — e si è ispirato a Omero e Virgilio, alle statue greche, alle monumentali rovine di Roma.

Ma dipingendo Roma e apostrofando le sue ruine, il Prati dà qualche volta nel declamativo e nel vago. E chi ha letto e rammenta le pagine su Roma, versi o prosa, di Goethe, di Shelley, di Platen, di Browning, di Taine, di Hawthorne, e l'ode *alle Terme di Caracalla* e le altre odi romane del Carducci, resta freddo leggendo i versi sempre armoniosi ma un po' gonfi e rettorici che il Prati ha consacrato alla *japetica* Roma.

Il volume dei *Canti politici* di Giovanni Prati onora l'uomo per lo meno quanto il poeta. È un limpido specchio della intemerata e costante sua fede politica per tanto corso d'anni e di casi. Dalla poesia scritta per la fanfara militare del 1843, dove grida:

> Viva il re! Fra i suoi gagliardi
> Benedetto ei muove il piè:
> Vivan sempre gli stendardi
> Dell'Italia e il nostro re!

fino ai versi del Preludio d'*Iside* nel 1878, dove

dice: « Aspetterò cogli occhi — Fissi nel sole e in una *bianca Croce* — L' ora promessa che di qua mi levi » il Prati ha sempre invocata, profetata, e inneggiata la unità d'Italia sotto i re Sabaudi: e ha accompagnato con la sua voce melodica ogni speranza e ogni dolore, tutti i lutti e tutti i trionfi della causa italiana.

Non ha mai disperato delle sorti della patria. E dopo Novara, e morto Carlo Alberto, egli cantava d'Italia vinta *vaticinando* così:

Or chiusa nell' ombre quest' Eva dolente
S' accusa e sospira, ricorda e si pente,
Ma brando e vessillo deposti non ha.
Nell' arduo Superga li sguardi essa tiene.
Le suonan sui polsi le ferree catene,
Ma un lampo di fede nel viso le sta.

. . . . . .

Vittorio! Vittorio! Tu giovine Anteo,
Per questa dolente nel fiero torneo
La lancia suprema sei nato a spezzar!

e allora

Curvati i ginocchi d' un feretro al piè,
Dirai con la gioja d' un vinto disegno:
Francata è l' Italia, mio padre e mio re!

E nel 1850, nell'ode al Borbone di Napoli una delle più splendide e focose sue liriche, dopo aver rammentato ed esecrato tanti lutti e vergogne, dopo aver pianto e maledetto, il Prati consolava sè stesso e la coscienza italiana, concludendo così:

Lascio vagar lo sguardo
Sopra un regal destrier,
Su cui la bella immagine
D'Emanuel s'accampa·
E intorno a lui lo spirito
Di mille prodi avvampa:
Onde nel cor mi piovono
Rai d'una nova aurora,
E il dio di Dante ancora
Sento nei miei pensier.

Artisticamente parlando, in questa ode è veramente ammirabile la mossa lirica e pittoresca delle prime strofe:

Mentre dell'ampia Napoli
Il pescator mendico
Spesso le maglie inutili
Getta sul mar nemico....

ma è superfluo trascrivere questi versi che tutti gli Italiani sanno a memoria.

Uno dei più belli e meno noti *Canti politici* è quello per l'*Anniversario di Curtatone*, scritto nel 1851; una specie di ballata marziale, una visione notturna de' fantasmi dei giovinetti eroi, che sul terreno inzuppato del loro sangue cantano la morte e la gloria con accenti da Tirteo.... e la sentinella austriaca vede e ode esterrefatta, e ripensa alle paurose leggende della nativa Boemia....

Quando la fredda luna
Sul largo Adige pende,
E i lor defunti l'itale
Madri sognando van;

Un corruscar di sciabole,
Un biancheggiar di tende,
Un moto di fantasimi
Cuopre il funereo pian...

Com'è stato sempre costante nella sua fede politica, il Prati ha sempre rispettata, amata e cantata la religione dei suoi padri. Italiano monarchico e cristiano cattolico, tale si rivelava nel 1838, e tale è nel 1882. E non è molto così cantava di sè:

La mia patria — il mio re — l'ara ove pianse
E pregò la mia madre — il dolce canto
Delle Camene — e la immortal speranza
Di narrar nelle quete aure d'Eliso
Al concilio de' pii l'alte venture
Ch'io non seppi nel mondo — ecco il mio sogno
Di ricchezza e di gloria....

Fra tanto facile, turpe, frequente, e spesso applaudito spettacolo di fede violata e di bandiera tradita, Giovanni Prati ci porge un nobile esempio di devozione costante e di cavalleresca lealtà.

E ora scendo a malincuore a toccare un tasto ingrato.... ma il non farlo mi parrebbe debolezza piuttosto che discrezione, e sarebbe una inutile reticenza: vengo, cioè, a deplorare le inesattezze, le improprietà, le stravaganze di lingua che macchiano così spesso le belle pagine del nostro poeta.

Credo di non sbagliare e di non esagerare, affermando che molte fra le più condannate e derise negligenze o stravaganze di forma nelle poesie del Prati, sono state da lui cercate e volute. Le sue teorie in fatto di lingua posson sole spiegare le incredibili stranezze che ci saltano agli occhi leggendo certe strofe, certi versi di lui. Egli crede in buona fede, e lo dice e sostiene con vivace facondia (le cause perse hanno talora degli eccellenti avvocati), che uno scrittore famoso ha facoltà di creare o sostituire vocaboli, di prendere il *buono* di qua e di là dai vari dialetti della penisola, di fare insomma come quella imperatrice di molte favelle *che libito fe' licito in sua legge....*

Persuaso di queste teorie, il Prati vi descriverà così un calzolaio:

> *Nodato* ha sul *cintiglio*
> Uno *zinnal* di *becco.*

E vi dirà che questo calzolaio leggicchia ad ora *brulla....* e che la mattina *spunta alla bottega....* e che *mozza la turpe gocciola — che dalle nari è in corso....*

Nell' *Armando* leggeremo che « il Tempo *bricche* e brocche -- Logora, e mena in buca — Il duca e il *giuca.* »

Vi dirà altrove che ha visto un ragno « Salire e scendere — *Coi corni a vela* — Entro il poligono — Della sua tela. » Vi dirà che « *Chiassan le cupole* dei municipi » — vi parlerà di uno *zinganume* di farmachi, ecc. ecc.

Qualche volta non è sbagliato il vocabolo, ma l'*uso* del medesimo: come in quell'epiteto con cui qualificò, nei Versi al Gazzera, il povero Anacreonte: epiteto che non si può nemmeno ripetere; — come quando canta « La sacra *conca* — Dove *si cionca* — Per la beltà.... » o come quando scrive (e con questi due versi sibillini finisco):

Si *trita* e *frulla*
L'urna e la culla,
E il Tutto in maschera
Ci porta al Nulla.

Così, questo vero e talvolta grande poeta ha dato occasione di riso giustificato, e pôrto armi agli invidiosi ai maligni e agli stolti. Su dieci persone intelligenti che rammentano con grata riverenza il poeta d'*Igea* e di *Psiche*, di *Ermengarda* e delle *Ballate*, voi trovate in Italia cento imbecilli che, a motivo di quei suoi strani vocaboli e frasi, appena senton rammentare il Prati, dilatano in un grosso riso la stupida faccia, e urlano: *T'offro vestito in carmi!.... Ettore cuba!.... Son gli arsi nòccioli!....* e poi tornan gravi a sorbire il *punch,* compiacendosi di vivere in tempi *seri* e *positivi*, e in cui i poeti come il Prati son diventati impossibili....

Ma lasciamo l'ingrato ufficio di notare i difetti, e concludendo consideriamo la straordinaria varietà del nostro Prati. Egli ha percorso tutta la gamma poetica: epopea lirica, poema

drammatico, canti lirici, politici, satirici, canti per il popolo, sonetti, ballate, — e in ciascuno dei molti suoi volumi vi son cose bellissime, quasi perfette e uniche forse per melodia.

Egli dovrebbe permettere, anche nell' interesse della sua fama, una scelta delle sue poesie. Uno o due volumi abbondanti di *Selections* come si è fatto in Inghilterra per Tennyson e Browning, mostrerebbero a luce meridiana le straordinarie doti e la varietà lirica di Giovanni Prati; e farebbero brillare agli occhi attoniti degl'Italiani un mazzo di fiori di un colore e di una freschezza incomparabili — alcuni dei quali e dei più belli, sono ignorati, o appena intravisti, perchè nascosti fra erbe parassite o sterili fronde, che son cresciute, pur troppo, nello stesso terreno.

(*La Domenica Letteraria*, *1882*, *29*).

NICCOLÒ TOMMASEO

Scrivendo, poco tempo fa, un articolo su Giovanni Prati, lirico insigne, oggi così ingiustamente negletto, ebbi occasione di deplorare anche l'immeritato oblìo in cui giace il volume di versi di Luigi Carrer, gentile e originale poeta. Ma non è solo col Prati e col Carrer che l'Italia si mostra ingrata ed ingiusta nelle sue facili dimenticanze. Il Grossi, il Guerrazzi, il Mazzini scrittore, il Gioberti, il Giordani, il Tommaseo, per tacere di vari altri, son condannati allo stesso Limbo, nel quale giacciono, temporaneamente sepolti, il Prati e il Carrer.

Non vi è oggi scolaretto che non rida del *romanticismo* del Grossi, delle *declamazioni* del Guerrazzi, del *cattolicismo* del Tommaseo.... sulla fede di certi ipercritici, *leaders* e giudici inappellabili, e senza aver letto nè l' *Ildegonda*, nè

l'*Isabella Orsini*, nè i *Nuovi Tartufi*, nè il *Supplizio d'un Italiano.*

La colpa, ripeto, è di quella critica sistematica ed esclusivista, oggi trionfante in Francia e nella sua colonia letteraria in Italia, la quale non vede, non vuol vedere, e odia e disprezza tutto ciò che si allontana dal suo *credo* naturalista. Quando la critica tornerà ad esser ciò che non dovrebbe mai cessare di essere, cioè interprete e giudice di *tutte* le espressioni dell'Arte; — quando si tornerà alla sana, comprensiva, imparziale e feconda critica dei Goethe, dei Macaulay, dei Sainte-Beuve; — quando si capirà che il critico vero deve sapere intendere e apprezzare con la stessa *equanimità* (pur non celando le sue simpatie) Shakespeare e Racine, Rembrandt e il Correggio, Ingres e Delacroix, Rossini e Wagner, Hugo e Lamartine, Balzac e la Sand, Manzoni e Leopardi, Wordsworth e Heine, *I Promessi Sposi* e *Madame Bovary;* — allora, e solamente allora, i Limbi letterati saranno chiusi, e saranno accettate, intese, e ammirate tutte le espressioni dell'ingegno e dell'Arte, e concesso all'artista di tutto osservare nella natura e nell'umanità, e tutto esprimere, fino all'oscenità *esclusive.* Oggi invece l'*esclusive* è diventato *inclusive:* anzi l'oscenità tiene il primo posto, ribattezzata col nome di realismo o naturalismo — e si estende e invade, schifosa crittogama, tutto il campo letterario in Francia e in Italia.

È vero che i più alti rappresentanti della

poesia, del teatro, e del romanzo moderno e contemporaneo (non escluso lo stesso Balzac) son netti di questo fango: nè si disonorano mai con l'insistente compiacimento in descrizioni pornografiche, le quali sono inescusabili perchè inutili anche artisticamente, anche fisiologicamente; non richieste da nessuna imperiosa e logica ragione, morale od estetica; e fatte solo per solleticare i bassi istinti della moltitudine dei lettori, e arrivar così facilmente alle *centesime edizioni*.... Ma la inevitabile reazione già è cominciata in Francia; ond'è a sperarsi che non si farà lungamente desiderare anche in Italia. E già se ne possono notare i sintomi precursori, rari per ora, ma abbastanza eloquenti. La nausea è più forte della moda.

Uno degli scrittori moderni italiani più memorabile e più dimenticato è Niccolò Tommaseo. Ingegno finissimo e profondo ad un tempo, ebbe come forse nessun altro contemporaneo, il culto della parola — dote predominante che, fatta poi eccessiva, lo portò negli ultimi anni a tormentare lo stile, e divenne difetto. Scrittore variatissimo, si provò in ogni genere letterario, e in alcuni riescì eccellente ed insuperato. Nella critica filologica e filosofica, letteraria ed artistica, dettò pagine, per finezza di osservazione, per larghezza di vedute, per eleganza di eloquio, meglio uniche che rare in Italia. Scrisse il solo romanzo analitico di costumi contemporanei che

si possa citar con onore in faccia ai tanti capolavori inglesi e francesi di questo genere. — Osò dipinger *dal vero* paesaggi francesi e italiani, e prima del Mérimée intese e tradusse la poesia della Corsica in *Fede e Bellezza.*

Poeta originalissimo, cercò e dipinse nuovi orizzonti — e se talvolta è strano, o lambiccato, o troppo metafisico, spesso ha note di una potenza e di una efficacia singolare.

Nel *Supplizio di un Italiano in Corfù*, libro demostenico, di una evidenza ed efficacia straordinaria, dette esempio, raro in Italia, di eloquenza virile, semplice nel suo calore, e senza ombra di rettoriche declamazioni. Dettò l'unico *commento estetico* della *Divina Commedia.*

Ma quel che forse più a torto si è dimenticato di lui, son le *Poesie.* Non foss'altro, come ardente e coscienziosa ricerca di motivi e di ritmo, come fedeli pitture di paesaggio e di sentimento, le Poesie del Tommaseo meriterebbero ben diverso destino da quel che hanno avuto. Egli, il primo in Italia, sentì ed espresse la *poesia della scienza*, e ne dette esempi di ammirabile originalità. Prima del 1840, egli trovava note di nuova e possente poesia come queste:

Quanto tratto di ciel, quanto, o diletta,
Correa d'acqua e di terre impedimento
L'aura che reca a me della tua schietta
Voce il contento?

Di che pianeta o di che fonte arcana
Move, e per quanti error balza e si frange,
Il raggio ch' entro una pupilla umana
Sorride o piange?
E il calor ch' esce di due alme unite
In un amplesso doloroso e pio,
In quant' aria si fuse, in quante vite
Corse e svanio?
Quanti moti un sol moto e quanti adduce
Una sola cagion diversi effetti!
Piena di baci è l' armonia, la luce
Piena d' affetti.
Una materia in varî modi ordita
Voi, zefiri, produsse, e voi, ruscelli:
Spira da un solo amor la vostra vita,
Fiori ed augelli.
L' una nell' altra essenza si rinfonde,
E più s' innova quanto più si mesce;
Cigno che più si tuffa, e più dall' onde
Bianco riesce.
La terra e il ciel con grande amor feconda
Di piccol fiore un delicato stelo:
Con gran desìo si specchia in picciol' onda
La terra e il cielo.
In ogni istante è un' infinita ampiezza
D' anni: ogni spazio è l' universo intero.
Il buio è luce, e l' umiltade altezza:
Tutto è mistero.

Rifuggente per propria natura, e per artistico istinto, dal comune e dal convenzionale — anima fremente e ingegno irrequieto — il Tommaseo voleva esplorare nuove regioni nel mondo della poesia, attingere a ignote e vergini sorgenti, e rinsanguare un po' la vecchia musa italiana:

O Luigi, per l'alte vedette,
Nei seni del vero,
Non assai trasvolò nè ristette

L'intenso pensiero.
Chi mi dà d'un medesimo corso
Volando pel vano,
Una stilla del Nilo ed un sorso
Libar del Giordano?

Del Brasile le pioggie scroscianti;
Olimpo, i tuoi soli;
E nel buio trimestre raggianti
Le aurore dei poli?

Dalle cime di Pindo stillanti
Sentir le fontane;
E d'America dome, e mugghianti
Qual mar, le fiumane?

Quante il mar fra le concave braccia
Altezze rinserra,
Quanta mai di tremuoti minaccia
Nasconde la terra;

Del carbon l'alte selve, nascosto
Materno tesoro,
Ed i letti ove dorme composto
L'arsenico all'oro.

Ma vorrei, per abissi più neri,
Per ciel più sublime,
Misurar degli umani pensieri
Il fondo e le cime....

Quel che sente a chi scuopronsi i campi
Intatti del vero,
E chi trova un bel suono e lo stampa
D'un grande pensiero....

E dal 1840 al 60, la gioventù italiana avrebbe fatto, credo, assai meglio a seguir questi inviti, questi accenni poetici del Tommaseo, a tentar cioè nuove vie, a legger nuove pagine nel divino libro dell'universo, piuttosto che perdere le giornate a empir l'aria di ragionati e argomentati piagnistei scimmiottando il Leopardi — o a scalmanarsi a freddo per far eco ai ruggiti del Guerrazzi — o ad atteggiarsi a molli languori sull' arpa del Prati — o a infilzar riboboli che volean esser satirici e non eran che sibillini, immaginandosi di imitare il Giusti — o a cucire alla peggio scene senza verità nè storica nè umana, in versi rimbombanti e monotoni, credendo di seguir così il Niccolini....

Ma la manìa della imitazione è stata sempre la maledizione delle nostre lettere: più che in Francia stessa, il paese della moda. E anche oggi, chi è che non provi irritazione o sgomento, udendo il fitto gregge imitatorio belare odi barbare senza rima e senza senso comune, presumendo far eco al Carducci o al Guerrini?

Una delle più spiccate caratteristiche delle poesie del Tommaseo è l' analisi psicologica dei propri e degli altrui sentimenti. In questo egli ha grande analogia col Sainte-Beuve: e sarebbe curioso uno studio comparativo fra *Volupté* e *Fede e Bellezza* — tra *Les consolations* e certe poesie del Tommaseo. Come poesia intima e rivelatrice del cuore è ammirabile quella dedicata

a Giorgio Sand e intitolata *La Donna*, o son pur notevoli *Sofia*, *Tutte*, *Piaghe nascoste*, e una breve poesia di tre sole strofe che traduce con rara felicità un sentimento provato da molti nella vita. Il poeta (non più giovane) parla a una giovinetta che gli dimostrava amore:

Non son per te. Tu troppo nuova ancora,
Io troppo antico dell' aspro sentiero
Nei medesmi dolor non s' addolora,
Nè ben s' abbraccia il tuo col mio pensiero.
Men ch' io non bramo, e più ch' io non ispero,
Sei buona, amante e bella.
Troppo è per me, sorella,
Ed è poco, il tuo cuore!

Più puro cor, più giovine del mio
Forse nel tuo cammino incontrerai:
Forse ingannata dall' alto desìo,
Aspettando la vita, invecchierai:
Forse un giorno io dirò: meglio era assai
Abbandonarsi a lei,
Meglio abbellire i miei
Pensier del suo candore....

Leggendo questa triste e delicata poesia, chi non ricorda lo squisito sonetto di Alfred de Musset, sullo stesso argomento?

Non, quand bien même une amère suffrance
Dans ce coeur mort pourrait se ranimer;
Non, quand bien même une fleur d'espérance
Sur mon chemin pourrait encor germer;

Quand la pudeur, la grâce et l' innocence
Viendraient en toi me plaindre et me charmer;

Non, chère enfant, si belle d'ignorance,
Je ne saurais, je n' oserais t'aimer.

Un jour pourtant il faudra qu' il te vienne
L' instant suprême où l' univers n'est rien.
De mon respect alors qu' il te souvienne!

Tu trouveras dans la joie ou la peine,
Ma triste main pour soutenir la tienne,
Mon triste coeur pour écouter le tien.

Nella straordinaria facoltà di analisi sta la forza e al tempo stesso la debolezza del Tommaseo poeta. Egli talora anatomizza troppo, cerca quasi col *bistouri* le fibre più delicate e dolorose del cuore umano; e si direbbe che fa della patologia invece che della poesia.... L'abuso dell' antitesi in prosa, e l' abuso della analisi in poesia, sono i due difetti capitali del Tommaseo.

Ma — cosa singolare — è appunto nel volume delle sue poesie che si leggon talvolta descrizioni di un fare semplice, largo e grandioso: e io non conosco nella moderna poesia italiana, dopo il *Canto d'Igea* del Prati e il *Clitunno* del Carducci, nulla di più bravamente colorito, e di più larga *envergure* di questi versi del Tommaseo, *A giovinetta che va sposa al Brasile*:

Rocce vedrai vestite
Di pendenti ghirlande;
Lussureggiar le lande,
L' isole, le convalli,

Di verdeggianti vite;
E il molto fior ch' estolle
Le odorate corolle
Sui fuggenti cristalli;
E in bianchi, in persi, in gialli,
Ed in color di rose,
Le austere arbori annose
Gioir di ricco aprile.

. . . . . .

Non pensata vedrai
Varietà d' odòri,
Di bellezze, d' amori:
E in tirso, in ondeggiante
Nastro, in racemi, in gai
Festoni, in lunghe spire
Conserti i fior venire;
E l' ellera gigante;
E, più d' alpine piante,
Un arboscel sublime,
Fletter le lente cime
A grande arco simile.

. . . . . .

Il margine a' ruscelli
Quasi un fiorito calle,
Le alïanti farfalle
Fitto ingemmar vedrai:
Di sconosciuti augelli
Forti e soavi note
Errar di selve ignote
Per l' ampia pace udrai.

E di fattura veramente magistrale e schiettamente italiana, e di una precisione topografica, son questi versi alla Corsica:

Te, come donna sconosciuta ancora,
Che la voce e l' andar suo c' innamora,

O Corsica, pensai con lieto amor.

Quando vidi spuntar le Sanguinare
Figlie gemelle tue, cui bacia il mare,
E Aprile il capo e il Lembo orna di fior,

Parvemi quasi di finir l'esiglio:
Italia, Italia! dissi: e ogni tuo figlio
Stimai fratello, e gli tendea la man.

Itala terra sei! Nell'accorata
Delle tue donne funeral ballata
Spirano i suoni che il mic Dante amò.

Ai pingui colli dell'Euganeo suolo,
Alle balze del ripido Nïolo,
L'alber medesmo i germi suoi fidò.

Nessuno fra i moderni Italiani ha superato il Tommaseo nella profonda conoscenza, nella ricchezza, e soprattutto nella *proprietà* della lingua: nessuno neppur fra i Toscani. Come nessuno ha meglio di lui compreso, sentito, e trasfuso in sè lo spirito dei trecentisti. Il potente vocabolo e la intensa visione del Passavanti, l'angelica semplicità del Cavalca, l'impeto e il colorito di Dino, l'onnipotente verso di Dante, furono i grandi modelli a cui temprò il Tommaseo fin da giovinetto la pittrice parola.

Nel *Duca d'Atene*, nel *Sacco di Lucca*, e nelle mirabili ballate *La Contessa Matilde* e *Montaperti* mostrò il Tommaseo, il suo profondo conoscimento e sentimento del medio evo italiano. Ma ciò non distoglieva nè la sua mente, nè il suo cuore dal mondo moderno e contemporaneo, dai dolori e

dalle speranze dell' Italia e dell' umanità del secolo decimonono. Non fu mai un artista *dilettante,* un letterato egoista. E provò come propri ed espresse con singolare efficacia i comuni dolori. Basti citare il *Supplizio d'un Italiano*, *La pena di morte* e tante pagine del *Dizionario estetico*: e in poesia *Le due Vedove, Una Madre* e i *Versi alla Sand*, dei quali mi piace riportare la chiusa così eloquentemente umana:

E se pensati errori e cerche ambasce
Trama a te la procace fantasia;
Pensa ai *veri* dolor che sugli umani
Piovono come i rai d' un dì sereno.
Pensa a lor che per molti anni contente
Stettero a un solo affetto, e morte il rompe;
Pensa alla pura vergine deserta
Del suo lieto desìo; pensa alle fide
Derelitte; alle madri, a cui la prole
Chiede piangendo pane, e pan non hanno;
Pensa alle inferme in angoscioso letto;
Te, misera, per tutti espïatrice
Ostia consacra: e allor saprai l' amore.

Il Tommaseo aveva della Poesia il più largo ed elevato concetto. Egli lo espresse in queste due strofe che premise al volume dei suoi versi:

Non la raggiante immagine,
Non la riposta idea,
Non l' armonia de' numeri,
Non è l' amor che crea.

Idea, concetto, immagine,
Aura d' amor fecondo,
Formansi in uno — e n' escono
Il verso, il fiore, il mondo.

Il concetto di questi versi si direbbe la sintesi, il poetico riepilogo della *Estetica* di Gian-Paolo.

Per oggi mi basti aver discorso del Tommaseo come scrittore e poeta. Un' altra volta tornerò a parlare di lui come uomo e come patriotta: dirò delle sue *prime armi* nell'*Antologia*, del suo esilio, della sua vita a Parigi, della sua eroica condotta a Venezia insieme a Manin, dei suoi ultimi anni di cecità, di povertà e di incessante lavoro, a Firenze. Mi pare ancora di vederlo in quella casina in Lung'Arno dove morì, passeggiare in su e giù per la povera stanza, dettando o conversando.... mi par di rivedere la sua bella e veneranda testa di patriarca illuminarsi a un tratto, e i suoi occhi ciechi splender di luce interiore, quando citava qualche verso di Virgilio o di Dante....

Filologo sommo, critico acuto; poeta efficace ed originale; prosatore elegante eloquente; arguto e profondo pensatore; patriotta generoso, animoso; esule incontaminato; cristiano sincero e fervente — Niccolò Tommaseo rimarrà sempre uno dei più nobili e onorandi nomi nella storia letteraria e civile d'Italia.

(Fanfulla della Domenica, 1882, 35).

GIOSUÈ CARDUCCI

Carlo Hillebrand, l'Etienne, il Pichler, il Thaler, P. Heyse, fra gli stranieri, hanno scritto di Giosuè Carducci. In Italia, non v'è critico che non abbia direttamente o indirettamente parlato di lui: e alcuni in modo veramente notevole, come il Chiarini e il Panzacchi. Ma discorrendo delle più recenti poesie del Carducci, i critici si sono più occupati della veste che della sostanza; e la polemica intorno alla metrica è passata innanzi, per così dire, alla critica della poesia. Io vorrei indicare quelle che a me sembrano le principali caratteristiche delle poesie del Carducci; trattenendomi di preferenza sulle ultime manifestazioni poetiche di questo che è, a senso mio, il più robusto ingegno che vanti oggi l'Italia.

Cominciamo dal notare e precisare le qualità essenziali della poesia del Carducci.

Prima di tutto all'occhio del critico si presenta in una sfolgorante evidenza il dono supremo, ciò che il grande Wordsworth chiamava « la visione divina » cioè la facoltà di vedere e ritrarre le cose sotto un punto di luce che le vivifica, tanto che restano come inchiodate (mi si permetta questa espressione) da un magico colpo di martello nella mente del lettore, il quale non le dimentica più. Ho chiamato questo il *supremo*, perchè nè l'energia della volontà, nè gli studî ostinati, nè l'entusiasmo per l'arte possono ottenerlo dove esso faccia difetto; e perchè nessuna dote poetica può sostituirlo. Dopo lo Shelley, Victor Hugo, e il Browning, che lo hanno avuto fra i moderni in massimo grado, io non conosco, nè in Italia, nè fuori, chi sia superiore in questo al Carducci.

Dalla larga narice umida e nera
Fuma il tuo spirto, e come un inno lieto
Il mugghio nel sereno aer si perde.

Ecco in tre versi una pittura del bove, superiore a qualunque opera di pennello, perchè qui la parola *dipinge anche il suono.*

Notiamo altri esempi, per poi discorrervi sopra:

— *I falchi e il cane da caccia:* — « I falchetti famelici empiono il ciel di strida, — E il can guarda al clamor ». (Un quadro vivente in un verso e mezzo).

— *L'adolescenza:* — « ..... le morbide —

Chiome fiorenti di puerizia — Pareano aspettare anche il solco — Della materna carezza.... »

— *La campagna d'estate:* — « Il piano somiglia un mare superbo di fremiti e d'onde, — Ville, città, castelli, emergono com'isole. — Slanciansi lunghe tra 'l verde polveroso e i pioppi, le strade ».

— *La Maremma toscana:* — « Ricordi tu le vedove piagge del mar Toscano — Ove china sul nubilo inseminato piano — La torre feudal — Con lunga ombra di tedio, dai colli arsicci e foschi, — Veglia delle rasenie cittadi in mezzo a' boschi — Il sonno sepolcral? »

— *La Maremma di maggio:* — « Qui gonfia di serpi, tra 'l fior bianco e giallo, la terra; — Pregna di veleni qui primavera ride ».

— *La partenza del treno*: — « E gli sportelli sbattuti al chiudere — Paiono oltraggi: scherno par l'ultimo — Appello che rapido suona: — Grossa scroscia sui vetri la pioggia. — Già il mostro conscio di sua metallica — Anima, sbuffa, crolla, ansa, i fiammei — Occhi sbarra; immane pel buio — Gitta il fischio che sfida lo spazio ».

— *Piante acquatiche:* — « Ride sepolta all'imo una foresta — Breve, e rameggia immobile: il diaspro — Par che si mischi in flessuosi amori — Con l'ametista; — E di zaffiro i fior paiono, ed hanno — Dell'adamante rigido i riflessi, — E splendon freddi, e chiamano ai silenzi — Del verde fondo ».

— *Roma:* — Roma qui dorme. — Poggiata il capo al Palatino augusto — Fra 'l Celio aperte e l'Aventin le braccia — Per la Capena i forti omeri stende — All'Appia via ».

Da questi esempî coloro che di arte si intendono scorgeranno a prima vista due cose. Che il Carducci dipinge un paesaggio veramente italiano, e non convenzionale, come suol farsi quasi sempre dai nostri moderni poeti — e che la sua descrizione è breve, rapida ed efficace. Nelle poesie del Carducci il paesaggio è il fondo del quadro sul quale spiccano le figure e le passioni umane: nè mai gli avviene, come a molti poeti contemporanei di Francia e d'Italia, di sacrificare l'uomo al paesaggio, riducendo le figure a insignificanti *macchiette.* Oggi, poeti e romanzieri hanno la monomania della descrizione.... Si parla di una casa? Cominciano dal casotto del portiere, e su su vi descrivono fino ai tegoli e le grondaie. — Si tratta di una persona? La descrizione si rifà dal cappello e finisce alle suola delle scarpe, dopo tre o quattro buone pagine sulle fattezze del volto, sul gesto, sul passo: ottenendo per resultato definitivo che il lettore a cui si descrive troppo, non vede nulla. Descrivendo colla stessa importanza gli occhi ed un nèo, voi presentate al lettore un mostro, invece di una donna o di un uomo; i vostri ritratti spaventano come gli insetti guardati al microscopio. Una descrizione non è una pittura; e voi credete di aver fatto un quadro, quando non

avete fatto che una enumerazione o un catalogo, buoni soltanto ad aumentare il numero delle pagine e la noia del lettore. Il Carducci in un soffio poetico, in una lucida visione, suscita in noi la figura degli oggetti esteriori; li vediamo netti, precisi, distinti come nel bagliore di un lampo, e non si dimentican più.

Se poi la sua poesia ha per soggetto un paesaggio, allora egli lo umanizza (mi si perdoni il vocabolo) col farlo testimone e complice di sentimenti umani. Vedete la poesia sul *Chiarone*. Il paesaggio sinistro, terribile, tragico, come la landa delle streghe del *Macbeth*, o la campagna desolata dov'urla il re Lear, è tutto a un tratto occupato dal poeta medesimo, quando « nell' orribile spazio, all'ombre ignave, sulle mortifere acque » chiama a raccolta i suoi dolori, e i disinganni, e le ire, e minaccia atroci vendette.... finchè appare alfine il bel monte Argentaro « lento scendendo nel Tirreno cerulo » e il poeta si calma alla vista dei suoi colli, alle memorie pie dell'infanzia: e il lettore respira, come svegliandosi da un incubo angoscioso e terribile.

Il Carducci non solo ritrae con una straordinaria efficacia le cose che vede, ma altresì quelle che immagina. Eccone alcuni mirabili esempi:

— *I celti:* — « E i grandi Celti rossastri correnti a lavarsi la strage — Nelle fredde acque alpestri, ch' ei salutavan Reno ».

— *Roma e l' Italia:* — « E tu dal colle fa-

tal pel tacito — Fôro le braccia porgi marmoree, — Alla figlia liberatrice — Additando le colonne e gli archi ».

— *Madama Letizia:* — « Sta nella notte la Corsa Niobe, — Sta sulla porta donde al battesimo — Le usciano i figli, e le braccia — Fiera tende sul selvaggio mare ».

— *Una battaglia alla Rubens:* — « Urlanti vide e ruinanti in fuga — L'alta Spoleto — I Mauri immani e i numidi cavalli — Con mischia oscena, e, sovra loro, nembi — Di ferro, flutti d'olio ardente, e i canti — Della vittoria! »

Il disegno del Carducci è preciso e intagliato come le grandi linee degli Appennini sotto il cielo turchino, o come le isole e le vele in seno dell'azzurro Tirreno. Egli è il poeta latino per eccellenza. Vede tutto nella gran luce del sole e nell'antica plastica serenità. Indi le sue antipatie coi lumi di luna e le nebbie. È un antico. « Io degli Eolii sacri poeti — Ultimo figlio » come cantò di sè stesso in quelle tre mirabili *Primavere elleniche*, le più musicali di tutte le sue poesie; e dove sono i due versi veramente antichi ed eroici:

> Non mai le tombe si belle apparvero
> A me nei primi sogni di gloria!

A proposito di queste tre *Primavere*, io vorrei pregare chi accusa il Carducci di difetto d'armonia, di rileggere ad alta voce la prima strofa della *Eolia:*

Lina, brumaio torbido inchina,
Nell' aer gelido monta la sera,
E a me nell'animo fiorisce, o Lina,
La primavera.

E se persiste tuttavia a negare al Carducci il senso melodico, allora gli dirò che per orecchi come i suoi ci vuole il ritmo dei nostri poveri inni patriottici o delle canzonette da accompagnarsi col mandolino.

La domestica educazione del Carducci, le sue prime letture, i suoi studî prediletti, le sue naturali simpatie lo ravvicinano al poeta cittadino della libera Grecia, e fra i moderni, agli uomini della Gironda. Il suo squisito senso artistico, il suo lirico entusiasmo per tutto ciò che è bello, nobile e grande, lo separano di mille miglia dall'egoismo borghese e dalle raffinatezze aristocratiche dell' arte contemporanea. Come Victor Hugo, come lo Shelley, egli è allo stretto e si dibatte come soffocato in questa atmosfera di banco e d'alcova: indi, certe sue irritazioni, certe ire, certi accenti di ribellione e di sfida. Egli darebbe tutta la sua gloria di poeta, per un giorno, per un'ora di sacro entusiasmo, come il *Serment du jeu de paume*; per la prima coccarda affissa al petto di Camillo Desmoulins. — Chi ve lo dice? — Chi? — Le sue stesse poesie, che sono sincere come un grido passionato di donna e come un gemito di ferito!

Ogni nuovo volume di poesie del Carducci

ha segnato un progresso. Nelle prime sue poesie vi sono troppe reminiscenze classiche — e il poeta è piuttosto un'eco infelice di grandi voci, che una voce propria ed originale. Ma quale eco! Fin d'allora egli era maestro nella forma e nel ritmo, e possedeva il più ubbidiente, forte, ricco e svariato strumento — e lo toccava con una bravura di Liszt. Benchè la imitazione in alcune di quelle poesie sia visibile, egli ha di già, come bene osserva il Panzacchi « un suggello individuale così rilevato e riconoscibile », che lo rivela subito, in poche strofe, in pochi versi. Nei *Decennali*, è evidente la influenza di Victor Hugo (*Châtiments*). Ma nelle *Nuove Poesie* il poeta ha trovato un'arte sua, un'arte nuova e mirabile, e che direi insuperabile se con le *Odi barbare* e le ultime poesie non fosse salito ancora più alto in originalità ed in potenza (1).

Un carattere particolare della nuova poesia del Carducci è la satira lirica: satira originale che non ricorda nè Giovenale, nè Orazio, nè il Parini, nè il Giusti, e neppure l'Heine che molti vorrebbero ravvisarci. I tre ritratti di Fulvia, del buffone Mena e di Pomponio, nella poesia *A certi censori*, sono esempio novissimo di stile satirico. La forma classicamente perfetta è illu-

---

(1) Vedi nelle « Nuove Poesie » *Avanti! Avanti! Idillio maremmano, Il bove, Versaglia*; nelle « Odi Barbare » *Clitumno, Le Terme di Caracalla, Su l'Adda, Alla stazione, Eugenio Napoleone, Il Chiarone, La Certosa.*

minata dal fuoco della passione, dell' indignazione. È degno di nota questo bel frammento di Carlo Hillebrand su tale argomento: « Nella satira del Carducci (egli dice), si sente il cupo ronzìo dell' arco di Archiloco.... Giusta o ingiusta, suggerita dall'odio o dal corruccio, cotesta satira ci trasporta. La dura espressione non può offenderci, perchè si vede che non è la compiacenza per le cose luride e brutte, ma l'ardenza veemente della passione che la ispira. Feroce, inesorabile, egli vuota tutta la sua faretra, anche sopra brave persone che non avrebbero meritato sì crudel trattamento. Le vittime incolpevoli sanguinano insieme colle colpevoli: il *knut* cade talora dove bastava la sferza... Vediamo il poeta gastigatore passarci dinanzi sul suo sauro cavallo, circondato dallo splendore dei suoi strali, come il Febo di Eugenio Delacroix ».

L'antipatia del Carducci per il Cristianesimo (che gli accade talvolta di confondere col più intollerante monachismo) gli ha suggerito, in qualche poesia, espressioni violente e storicamente inesatte. Nè io so lodare in lui quella tendenza che qua e là trasparisce nei suoi versi a fare delle voluttà sensuali e pagane, un ideale di vita. Lasciando stare che questo ideale sarebbe a ogni modo riserbato a ben pochi, dacchè la gran moltitudine delle plebi soffrenti, e i malati ed i vecchi ne sarebbero privi; non piace di udire accenti epicurei dalla stessa bocca che ha cantato così altamente le nobili passioni, i

fieri sdegni, la pura natura e i santi entusiasmi. Augurerei di trovar sempre nelle pagine del nostro Carducci quell'alito vasto ed umano di giustizia, di libertà, e di ideale bellezza, che spira nei drammi dello Schiller e nei poemi dello Shelley.

Da molti si fa appunto alla poesia del Carducci di essere irreligiosa: e perchè tale, se ne tira la conseguenza che dev'essere brutta. Singolar modo di ragionare cotesto! Che si dica il *Satana* è empio — il *Clitumno* è empio, lo capisco: e innanzi alla fede cristiana è innegabile che siano tali. Ma che si dica *Satana* è brutto *perchè* è empio, che il *Clitumno* è una povera cosa *perchè* pagano, questo non si arriva a capire. Se bastasse lo spirito religioso a dar valore ad una poesia, le liriche di Silvio Pellico dovrebbero essere molto superiori ai canti di Leopardi: e assai più della *Ginestra* avrebbe valore la canzoncina

« Levate su pastori — Gite a trovar Gesù »

che si legge in fondo alla Dottrina cristiana del Bellarmino. Se la poesia non potesse esistere anche separata dalla fede, non si citerebbero fra i grandi poeti un Goethe, un Byron, un Heine, uno Shelley, un Leopardi e tanti altri sommi, tutti o scettici, o panteisti, o materialisti. Si direbbe anzi che le Muse abbiano riserbato i loro più dolci sorrisi per gli empi. Forse, essendo donne, preferiscono gli scapati ai virtuosi, come quasi tutte le figliole di Eva. Esprimete pur

dunque il voto che i grandi poeti sian anche credenti, e si moltiplichino i Manzoni, i Lamartine ed i Tennyson: ma non ci venite più a dire che il Carducci è un cattivo poeta *perchè* non è un buon cristiano.

Nonostante la sua ribellione alle morali discipline del cristianesimo — e nonostante certe scappate di qualche sua poesia — si può francamente asserire che nei volumi poetici del Carducci vi è un senso morale elevato, che egli è un nobile e casto poeta; e che, paragonati a quel che dà oggi l'Italia e la Francia, i suoi canti posson dirsi di una severità puritana. E chi potrà dubitare dei puri e sani sentimenti del poeta che ha creato quell' *Idillio maremmano* dove « plastica come un'antica statua, e insieme spiccata di colorito come una figura di Rubens, ci si presenta la bionda Maria nello sfondo della semplice e sana vita campagnola, al modo dell'antico Lazio? » (Hillebrand).

Io, già compagno de' suoi studî, e per molti anni testimone della sua vita, io posso far fede che il culto di Giosuè Carducci per la grande Arte pura non si è mai smentito, per volger di tempo o per vicenda di casi. — « Questa, (mi scriveva egli poco tempo fa) è stata, è, e sarà sempre la mia fede nella quale morrò. Io non ho avuto al mondo altro senso di religione che per i grandi poeti. E mi sento grande solo in questo e per questo anch' io. Dopo il dono di fare la divina poesia, il dono largito dagli Dei

ai loro prediletti è di ammirarla fino all'entusiasmo, fino alle lacrime. Questo secondo dono, io l'ho. »

Sincere e modeste parole, venendo da un tale ingegno! Mi perdoni il Carducci se qui le ho trascritte; ma son sicuro di aver fatto cosa gradita a tutti quelli che lo ammirano e l'amano.

Da qualche strofa, anzi da qualche frase delle poesie del Carducci, hanno voluto dedurre alcuni che egli è il poeta (per poco non dicono il fondatore) della scuola sensualista che dà sì bei frutti in Italia. È una solenne scempiaggine questa ed anche una grande ingiustizia. Il Carducci è poeta passionato, e gli può essere sfuggita qualche espressione voluttuosamente pagana: ma egli non si compiace mai nella pittura di materiali godimenti, nè mai ne ha fatto speciale argomento ai suoi versi, come oggi è di moda. Là dov'è *vera passione* si può assai perdonare. Il Swinburne, per esempio, ha delle strofe appetto alle quali le più audaci d'altri poeti sembrano giaculatorie: ma si sente che scrive nell'impeto, nel furore della passione: egli ci dipinge le smanie della lussuria, la tortura del desiderio sempre rinascente e insaziabile, le furie di Saffo e di Fedra: in lui sono i delirî della immaginazione pervertita dal piacere, le fantasie di baci e di sangue: in lui le amare dolcezze, la triste sazietà dell'amore. — Il De

Musset ama; e nelle pitture sensuali di lui vi è sempre la grazia, la fantasia e la passione. — Enrico Heine è un libertino; ma egli canta colla febbre e tra le procelle, ha sete dell' ideale, ride col cuore gonfio di lacrime, e cerca il piacere e trova la morte. Perdoniamo dunque a questi grandi poeti le sensuali loro pitture. Nè facciamo carico al Carducci se ha consacrato col verso qualche momento di voluttà.

Il Baudelaire, il Praga, lo Stecchetti, capricciosi ed abili cesellatori e coloritori, elevan coll'arte e in certo modo purificano e trasfigurano le più ardite pitture. Ma questo sciame di descrittori di porcherie, senz'arte, senza passione, senza senso comune, che invade in Italia il campo della poesia, questa è la vera maledizione, il vero contagio: e bisogna opporre in ogni modo una diga a questa sozza alluvione.

La Lira italiana giace nel fango. Una fitta e diversa marmaglia si diverte a bruttarne gli aurei fregi, a staccarne le perle e le gemme. Non passa giorno che non si stampino in eleganti *elzeviri*, poesie dove appaiono pensieri, immagini e frasi tali che appena sarebbero tollerate in una caserma o alla bettola. Giovani ventenni narrano al pubblico italiano che si ubriacano tutte le sere, e si esercitano in Aretineschi esercizi tutte le notti; che sputan sangue, e che bestemmiano Dio. Queste candide confidenze le fanno in miserabilissimi versi — degna veste di concetti sì bassi. Gli insetti di

alcova hanno preso voce umana; e ci assordiscono, da Torino a Girgenti, col ronzìo delle loro rime putride e scrofolose. Il Parnaso italiano è diventato un postribolo, una vera stalla di Augìa....

Si levino dunque più frequenti e insistenti le voci poetiche degne d'Italia a coprire questo indecente frastuono! Quanti amano l'arte e la patria, oppongano concepimenti nobili ed alti a questa invasione di oscenità; e tornerà l'aria pura ed il sole — e questi vapori palustri saranno spazzati via, e dissipati per sempre.

(Fanfulla della Domenica, 1880, 10).

LE " NUOVE ODI BARBARE „

Insigni critici italiani, tedeschi e francesi hanno tanto scritto su Giosuè Carducci — si è tanto parlato del carattere della sua poesia, in particolar modo delle *Nuove Poesie* e delle *Odi barbare* — che per non far eco alle cose dette da altri, e per non ripetere quel che ebbi già occasione di scrivere, mi limiterò oggi, al comparire di un nuovo volume di *Odi barbare*, a discorrere esclusivamente di queste, scegliendone cinque o sei, per fare intorno ad esse uno studio, una specie di lezione o ragionamento, come dicevano i nostri vecchi.

Tacerò affatto della questione metrica, bastandomi di ricordar qui una giustissima osservazione di Gaetano Trezza: « il Carducci, ricostruendo i ritmi classici, seppe accordarli con tanta arte nel suo pensiero poetico, che in lui non paiono reminiscenze di forme defunte, ma creazione vivente e nuova ».

L'Ode *Per la morte di Napoleone Eugenio* è di una semplicità sofoclèa. Se l'ode *Alle Terme di Caracalla*, nelle prime barbare, è formidabilmente severa ed una, e grande come il suo soggetto, — questa in morte di Eugenio, e trattante i fati dei Bonaparte, è solenne e tragica come l'argomento. Alla perfezione oraziana della forma, si unisce la pensosa intonazione del coro greco, — e la impressione che resta nell'animo di chi legge è un misto di pietà e di terrore: si rimane meditabondi, come dopo la lettura di certe pagine storiche piene di alti e gravi insegnamenti — le ultime pagine di Gibbon, per esempio, o il capitolo *Sainte-Hélène* del Thiers.

L'architettura di questa ode è ammirabile. E sarebbe a desiderarsi che in questa rara dote della composizione, studiassero un po' meglio il Carducci tutti quelli che si credono suoi imitatori, perchè fanno delle strofe senza rime e mettono iniziali minuscole ai capoversi..... Mentre l'architettura, come dicevo, è ammirabile, ed ogni parte corrisponde all'insieme, vi sono passaggi e voli lirici arditi e bellissimi:

« Non questo, o fósco figlio d'Ortensia,
Non questo avevi promesso al parvolo. »...

« O solitaria casa d'Ajaccio, »...

« Sta ne la notte la Còrsa Niobe, »...

E quanti ritratti in poche strofe! — Eugenio che la *inconscia zagaglia barbara prostrò* — il duca di Reichstadt, *di baci sazio in au-*

striache piume e sognante su l'albe gelide le diane e il rullo pugnace — Letizia, l'austera e solinga madre, che *visse fra le tombe e l'are* — le figliuole *come l'aurora splendide* — e la figura eschiliana della Còrsa Niobe, sulla porta della vuota casa d'Ajaccio.

Nè son meno poeticamente espressi i ricordi e le allusioni storiche: « Vittoria e pace da Sebastopoli.... » — « Ma di decembre, ma di brumaio... » — « Lanciata ai troni l'ultima folgore... ». E come è felice il ravvicinamento di quei due nomi in principio! del tragico fato dei due giovani Bonaparte! Che squisitezza veramente *virgiliana* di forma, quanta pietà, nelle strofe: .... « le morbide — chiome fiorenti di puerizia — pareano aspettare anche il solco — de la materna carezza. In vece — balzâr nel buio, giovinette anime, — senza conforti;.... »

Su tale argomento, e in un poeta di impeti lirici così bollenti ed irresistibili com'è il Carducci, è tanto più da lodare la sobrietà delle immagini e dello stile, e l'antica semplicità di tutta quest'ode.

All'incontro, l'ode, *Pe 'l Chiarone da Civitavecchia* (*leggendo il Marlowe*) è tutta movimento e passione personale e gridi angosciosi e terribili. È un paesaggio sinistro, alla Rembrandt — che divien testimone e complice dei sentimenti del poeta. La livida campagna, la selva orrenda di strane *piante-fantasmi*, traversata fra

la pioggia incessante dai magri cavalli della vettura — quella terra *gonfia di serpi tra 'l fior bianco e giallo*, dove *la primavera ride pregna di veleni*, infonde un sì angoscioso terrore nel poeta che, sospesa la lettura del Marlowe, guarda e medita su la desolata scena. Le alberelle coi *rami spioventi*, *quasi canute chiome*, — il *sughero triste che*, *schiacciato a terra*, *rialza il capo e tende le torte braccia*, gli si presentano come visioni febbrili d'incubo affannoso. — Siete alberelle, o siete le tre streghe che aspettavano Macbeth su la strada fatale?.... — e gli pare di udirle bisbigliare coi venti, di ròspi, di serpi, di sanguinanti cuori....

Con rapida e lirica associazione d'idee, il ricordo di Macbeth lo riporta ai propri dolori: — « Io non uccisi il sonno, altri a me spensero il cuore: — non cerco un regno, al mondo io chiedo sol l'oblio ». Ma la sua natura fiera e violenta si ribella subito a questa invocazione lamartiniana di pace e d'oblio. « — Oblio? no, vendetta. » e quel paesaggio sinistro come la landa diabolica del Macbeth, o la pianura desolata dov'urla nella tempesta il re Lear, è, tutto ad un tratto, occupato dal poeta medesimo, che *ne l'orribile spazzo, a l'ombre ignave*, *su le mortifere acque*, chiama a raccolta i suoi dolori e i disinganni e le ire, e minaccia atroci vendette.... ma comparisce alfine il bel monte Argentaro, *lento scendendo nel Tirreno cerulo*, e il poeta si

calma alla lontana vista dei nativi suoi colli, alle memorie pie dell'infanzia:

« Ivi m'arrise fanciullo la diva sembianza d'Omero.
Via tu, Marlowe, all'acque! tu, selva infame, addio! »

In questa poesia, unica nel suo genere e inimitabile, la tragica lettura e il tragico paesaggio risvegliano con elettrica commozione i sentimenti angosciosi dormenti nel cuore del poeta. La descrizione della natura esteriore si fonde con l'espressione dei più intimi sentimenti umani; e questa è la genesi e il procedimento di ogni vera poesia lirica.

In questa, come in tante altre *Odi barbare* e in molte delle *Nuove poesie,* il Carducci si rivela insigne paesista. Il suo paesaggio è veramente italiano, in tutta la portentosa varietà che assume nelle diverse provincie d'Italia. Non è il solito paesaggio convenzionale, il solito *bel cielo d'Italia,* il solito mare ceruleo, le solite rose e gigli, e rosei vesperi e aurore ridenti: ma è il paesaggio Umbro o Toscano, Bolognese o Romano, maremmano o alpestre; da non confondersi mai l'uno con l'altro. La Maremma e l'Umbria son parse quasi due scoperte poetiche del Carducci, tanto eravamo avvezzi al paesaggio vaporoso e convenzionale dei nostri verseggiatori; e avevamo dimenticato, ad onta di tante statue, feste, inni, cattedre, centenari, bandiere, corone, commenti e collezioni dantesche — le pitture *italiane* di Dante!.... e avevamo accettato

un'Italia ideale, tutta Posilipo e Bellosguardo, da Torino a Girgenti.

Ma v'è di più. La descrizione del paesaggio non è mai nel Carducci un catalogo, un inventario, o uno sfoggio abbagliante di colori, com'oggi è per molti. Non gli accade mai di scambiare un'arte per l'altra, di invadere gli studî dei pittori, e di servirsi della loro tavolozza a descrivere (come s'usa in Francia e dalla colonia italiana della letteratura francese), ma simile anche in questo a tutti i veri e grandi poeti, egli dipinge con la parola, e gli bastano spesso due o tre sole parole, talvolta *un epiteto solo*, per fare un ritratto od un quadro. In una lucida visione poetica, vede netto e vivente nella sua individuale e caratteristica vita l'oggetto che vuol descrivere, e ce lo mostra distinto e preciso, come nel bagliore di un lampo. Egli è in ciò poeta latino per eccellenza. Vede tutto nella gran luce e nell'antica plastica serenità; e il suo disegno è preciso e intagliato nettamente come le linee degli Appennini sotto il cielo turchino. Nulla mai di vaporoso, d'incerto. Quindi le sue istintive antipatie con le nebbie e i lumi di luna. « Io degli Eolii sacri poeti — ultimo figlio », cantò di sè stesso nelle *Primavere Elleniche* — e aveva ragione.

L'ode, *Fuori alla Certosa di Bologna*, è l'apoteosi della vita, ribelle all'idea e ai simboli della morte. Ma è tutt'altro ciò che io am-

miro in questa poesia. Quel che io vi ammiro è la traduzione in bellissimi versi di una impressione comune e fuggevole quale è il senso di sollievo che si prova uscendo da luoghi angusti e oscuri all'aria aperta ed al sole:

« Oh caro a quelli che escon da le bianche e tacite case
De i morti il sole! Giunge come il bacio d'un dio: »

Quel che io vi ammiro è la verità e la larghezza magistrale della pittura di quella campagna in estate:

« Il piano somiglia un mare superbo di fremiti e d'onde:
ville, città, castelli, emergono com' isole.
Slanciansi lunghe tra 'l verde polveroso e i pioppi le (strade:
varcano i ponti snelli con fughe d'archi il fiume.
E tutto è fiamma ed azzurro. Da l'alpe là giù di Verona
guardano solitarie due nuvolette bianche. »

E quel che io vi ammiro anche di più, è la potenza evocatrice, la visione distinta e perfetta degli antichi morti:

« Dormono al piè qui del colle gli avi umbri che rup- (pero primi
a suon di scuri i sacri tuoi silenzi, Apennino.
dormon gli etruschi discesi co 'l lituo con l'asta con fermi
gli occhi ne l'alto a'verdi misterïosi clivi,
e i grandi Celti rossastri correnti a lavarsi la strage
ne le fredde acque alpestri ch'ei salutavan Reno, »...

Ma il poeta che fa inneggiare alla vita dai morti stessi, ha in questa ode un verso tremendo, da Amleto o da Rancè — un verso che resta inchiodato nella mente del lettore — un

verso di sepoltura, che ghiaccia il sangue.... e che pure è bellissimo:

« Putridi squagliansi i serti d'intorno i nostri umidi
(teschi ».

La sola cosa che a me pare un po'scadente in questa poesia è la chiusa. « Risplenda su la vita che passa, stella costante, Amore. » mi pare immagine di poesia convenzionale, che mal s'accorda con la potente originalità dei precedenti versi.

L'ode *All'aurora* è forse la più impersonale, la più obbiettiva, di tutte le poesie del Carducci. Il poeta si è sollevato in regioni così serene ed eteree, si vede tanto universo dinanzi, che sembra avere acquistato la pace contemplativa degli antichi padri Aria che qui descrive. Le figure della mitologia orientale e della greca alternano le loro apparizioni in un cielo immenso suffuso di roseo lume. La fine però ci riporta alla realtà della vita, alle passioni e alle ire dell'uomo moderno; e questa poesia cominciata sul monte fra i bianchi pacifici armenti degli Aria, finisce con le maledizioni dell'operaio che sbatte rabbioso le stridule imposte, e maledice al giorno che rimena il servaggio. È una poesia che nella luce e nelle figure rammenta gli affreschi di Luca Giordano, o le vaste tele di Rubens: ma pochi forse potranno condegnamente apprezzarla: a molti resterà, temo, troppo difficile e oscura.

....« *Tutte* son oscure queste barbare odi! » — sento qui esclamare da un numeroso italo coro. — Ma, cari concittadini, di questo difetto di oscurità è proprio da accusarsi il poeta? L'ode al *Clitumno*, e *Sirmione*, e le *Terme*, richiedono nel lettore, per essere intese e gustate, una certa coltura e molta attenzione. Io non voglio metter ombra di dubbio sulla prima, qui nella famosa *culla* rigurgitante di professori; ma oso mettere in dubbio la seconda. E certo, per chi legga le *odi barbare* del Carducci, così a occhio o a orecchio, distrattamente, devon riescire terribilmente oscure: — ma provatevi a leggerle attentamente, senza pregiudizio, e scommetto che vi troverete la poesia, l'alta poesia, e benchè manchin le rime, anche la musica. Sì, anche la musica! — Un po'differente, è vero, da quella dei diurni organini e delle notturne chitarre — ma che finirà per piacervi.

E poi il Carducci potrebbe rispondere con Southey: *intelligibilia non intellectum adfero:* potrebbe ricordare che quest'accusa di oscurità è stata lanciata dai contemporanei a tutti i poeti la cui immaginazione è calda e rapida, che abbondano in allusioni, che personificano alte e astratte verità — da Dante allo Shelley. Se i concetti del Carducci fossero oscuri, vaporosi o imperfetti; se il suo linguaggio fosse improprio, vago, o scorretto; allora l'accusa sarebbe giusta. Ma ciò non essendo, anzi essendo precisamente

l'opposto, se lo trovano oscuro, la colpa non è del poeta.

Ma sapete cos' è che indirettamente nuoce in Italia al giusto apprezzamento delle *odi barbare* del Carducci? È lo sciame d' inetti imitatori — è quella fungaia di strofe senza rima e senza senso comune, che ha pullulato in Italia dopo le prime *odi barbare.*

Fatte poche, e tanto più onorevoli eccezioni di veri poeti, che liberamente hanno accettato la metrica e il nuovo indirizzo artistico del Carducci, — egli ha avuto la maledizione di *fare scuola*, cosa sempre spaventosa in Italia; e i suoi sedicenti discepoli, gracchiando dall' Alpi a Palermo, cuoprono all'orecchio di molti le perfette armonie delle prime e delle nuove *odi barbare.*

Una contadina che uscita dal lavoro del campo, e dato latte al suo bambino, lo palleggia in alto e gli ride — questa sana e primitiva espressione del lavoro e dell'amore innocenti, fu scolpita da Adriano Cecioni con quella coscienza d'artista, originalità d'ingegno, e abilità di esecuzione che lo distinguono. Il Carducci ne fece argomento dell'ode *La Madre.* Alla forma dello scultore, il poeta aggiunse il colorito e il paesaggio — vide la stessa donna curva su i biondi solchi i larghi omeri, quando gli olmi bianchi di polvere odon lei stornellante sul meriggio — e sollevante dall'opra il turgido petto e la bruna faccia e i riccioli fulvi, quando il vespro di To-

scana colora igneo le balde sue forme. Questa poesia è gruppo e paese ad un tempo — ed è genuinamente e toscanamente campestre. Peccato che le tre ultime strofe esprimenti un giusto e umano pensiero, non siano (almeno a me pare) abbastanza fuse o necessariamente unite al resto dell'ode, e abbian l'aria d'esservi aggiunte.

Il *Sogno d'estate* è una poesia domestica che avrebbe fatto la delizia dei *laghisti* — che il Coleridge sopra tutti avrebbe ammirata. Il poeta, un giorno d'estate, s'è addormentato, leggendo in Omero: gli si è chinato il capo tra 'l sonno in riva dello Scamandro, ma il cuore gli è fuggito sul Tirreno: « Sognai, placide cose de' miei novelli anni sognai », e rivide i nativi suoi colli, e sua madre « florida ancor ne gli anni, traendosi un pargolo a mano (il fratello del poeta) — cui per le spalle bianche splendevano i riccioli d'oro ». Le campane sonavano a distesa su dal castello, annunzianti la resurrezione di Cristo.... e il poeta guardava la madre e il fratellino — che son morti ambedue. Quando si destò,

« Lauretta empieva intanto di gioia canora le stanze,
Bice china al telaio seguia cheta l'opra de l'ago ».

Questo sogno è come quelli di Gian-Paolo Richter, che una volta letti, non si dimentican più — e pare di averli sognati anche noi.

Quelle due *viventi* figure delle figliuole giovinette del poeta si mescolano, senza confon-

dersi, con le altre due *figure-fantasmi;* e riallacciano il presente al passato, le speranze alle memorie, la vita alla morte.

Le *Nuove odi barbare* di Giosuè Carducci son diciassette. Lo spazio ristretto non mi ha permesso di parlar che di sei. Ma tutte, per una dote o per l'altra, sono notevoli. Mi basti citare quelle *Alla Regina d' Italia*, *Sirmione, A Giuseppe Garibaldi*, *Per le nozze di mia figlia*, bellissime tutt' e quattro.

In appendice al volume si leggono tre traduzioni tedesche delle odi: *Per la morte di Napoleone Eugenio, Alla Regina d'Italia*, e *La Madre;* fedeli ed eccellenti versioni metriche di Nicolò Claus, di Julius Schanz, e di Woldemar Kaden: e una elegantissima traduzione latina dell' ode *Sirmione*, di Luigi Alessandro Michelangioli.

(*Fanfulla della Domenica, 1882, 14*).

CONFESSIONI E BATTAGLIE

E perchè non ne parleremo? Perchè questa seconda serie di *Confessioni e Battaglie* tratta di questioni più ardenti, e con più audace vivacità della prima? Perchè gli odî sono ancor verdi, e i colpiti a torto o a ragione dalle pagine sagittarie del nuovo volume meritano un riguardo di pietoso silenzio dalla critica contemporanea? Perchè le *convenienze* letterarie e sociali vi sono violate e rovesciate a ogni pagina, come da un toro selvaggio che entri in una bottega di chincaglieria? — Ma è appunto per questo che sono invogliato a discorrerne! Il vero critico, disinteressato, spregiudicato, certe occasioni le pagherebbe: e, pur troppo, in questo desolante basso livello bibliografico, certe superbe anormalità si presentan di rado! Il vero critico, quando si trova sul tavolino un libro come questo, sente in cuor suo quel che prova un medico se gli si

offre un caso patologico singolare — quel che prova un botanico, quando, dopo aver classificato migliaia e migliaia di erbe, si trova davanti a una rarissima pianta tropicale dalle larghe foglie metalliche: — o, se mi si permette il paragone, quel che deve provare un confessore quando dopo aver ascoltato, sbadigliando pazientemente nel buio confessionale per lunghe ore di seguito, le storie grulle e gli scrupoli di venti beghine, senta a un tratto una voce virile, e il racconto di strani casi e di ardenti passioni.

Ne parlerò dunque — senza portar giudizio sulle questioni che vi si dibattono, sulle persone che vi si attaccano — ne parlerò come di una sincera espressione delle artistiche convinzioni e dei personali risentimenti di un insigne poeta. In questo volume son pagine di alta critica letteraria in cui le più vitali questioni estetiche son trattate dall'autore con quell'acume, con quella dottrina, con quel calore e quel colore di parola, che inalzano la sua prosa quasi al livello della sua poesia. Ma io non voglio oggi occuparmene. Vorrei solo spiegare l'impressione ricevuta a una prima lettura, analizzare il carattere personale del libro — giudicandolo spassionatamente, fra tanto avvampare di invettive, di apostrofi, di proteste, d'ire e di odî, come faranno i lettori italiani fra una trentina d'anni, o come potrebbe fare oggi stesso un lettore straniero.

Prima e più di tutto vi ammiro la italianità e la sincerità. Fra tanto convenzionalismo di sistemi e di frasi, fra tanta ipocrisia di stile ufficiale e artificiale, fra tanto pornografico gergo d'alcova e ditirambico gergo di piazza, fra tanti echi italiani di accenti francesi; una fisionomia caratteristica individuale, una voce italiana, anche se ruggente di collera, o amaramente sarcastica, si ode volentieri, e fa bene: soprattutto quando vi si sente la nota e cara voce di un poeta ammirabile; quando nei gridi e nei ghigni, nelle violente apostrofi, nelle feroci ironie di *Confessioni e battaglie*, riconosciamo la voce del poeta dell' *Idillio maremmano*, delle *Primavere elleniche*, della *Stazione*, delle *Terme*, della *Certosa*, del *Chiarone*, e di *Eugenio Bonaparte*.

La sincerità, il tono di profonda convinzione che domina nelle pagine più ardite e più aggressive, dà a questo libro l'aria di un manoscritto confidenziale più che di un libro stampato: pare l'autografo di un sentimento, più che la riproduzione di un pensiero.

A volte fa pena veder il Carducci alle prese con certe *vanità che pajon persona*, vedergli sprecare la sua forza di gigante contro certi nanetti provocatori.... tanto più che spesso non v' era proprio ragione di riscaldarsi, e la miglior risposta sarebbe stata un sorriso di compassione. Ma bisogna anche confessare che molte volte il provocato, e insistentemente provocato, è lui. Leggendo certe pagine di *Confessioni e batta-*

glie — prima e seconda serie — mi è parso di vedere il bravo capitano Gulliver legato con mille fili, mentre dormiva, dai piccolissimi filistei di Lilliput — che si desta e rompe quei noiosi lacci di ragno, e con un manrovescio manda a gambe all'aria un centinaio di quelli insolenti. Mi è parso di sentir quella massa formicolante sanguinante e mutilata gridare *all'arme* — e ripararsi sotto una bandierina officiale, protestando in nome di una religione a cui non crede, di una morale che oltraggia, e di un'arte che disonora.

Carlo Hillebrand, parlando delle poesie satiriche del Carducci, scriveva nell'*Allgemeine Zeitung* queste parole: « In nessun altro genere il Carducci è più orginale che nella satira.... Giusta o ingiusta, suggerita dall'odio o dal risentimento, cotesta satira ci trasporta. La espressione brutale non ci offende più, perchè si vede che non è la compiacenza per le cose luride e brutte, ma l'ardenza veemente della passione che lo ispira. Feroce ed inesorabile egli vuota tutta la sua feretra anche sopra brave persone che non avrebber meritato sì crudel trattamento ». Lo stesso, in certi casi, potrebbe dirsi delle prose di *Confessioni e battaglie.*

Una foga irresistibile lo lancia in tutte le temerità del pensiero e dello stile, quando è irritato. Allora egli sembra fondere in uno tutti gli stili dei grandi satirici e degli umoristi. La frase

poetica luminosa di Heine rasenta il motto *orduvier* di Rabelis o la cinica apostrofe di Desmoulins. A momenti è di una marmorea freddezza, e impassibile scocca i suoi strali come l'Apollo di Delacroix: allora il suo sarcasmo è micidiale come quello di Swift. Altra volta irrompe come lava vulcanica, e mena colpi a dritta e sinistra, senza riguardo a nessuna autorità divina od umana; sembra quasi invaso da una misantropica smania di farsi tutti nemici; e rammenta allora certe lettere, e certe pagine dei *diari* di Byron.

Mi è accaduto di sentir dire che Heine e Byron nelle loro satire son sempre gentiluomini, mai brutali nel loro frasario, e che il Carducci invece è spesso triviale, plebeo. Io, *viva voce*, ho rimandato quei signori a rileggere, o meglio a leggere, il *Caput XI di Germania*, e la *Visione del Giudizio,* dicendo che dopo aver letto tornassero da me e avremmo discusso.... Non son mai tornati! Forse la signora Pfeiffer e il pittore Cornelio — il povero re Giorgio, Castlereagh, e Bob Southey, parver loro trattati da Heine e da Byron peggio che certi scrittori italiani da Giosuè Carducci....

Uno degli scritti affatto nuovi e più notevoli di questa seconda serie di *Confessioni e battaglie* è quello intitolato: « Le *risorse* di San Miniato al Tedesco e la prima edizione delle mie rime ». Sono pagine autobiografiche sulle quali

mi piace trattener un momento il lettore. In non più di venticinque pagine abbiamo narrazione, satira, lirica, descrizione, *humour*, ritratti. Ma quel che più a me sembra notevole e caratteristico in questo scritto è il sentimento vivo e passionato della natura; quale forse il Carducci non avea rivelato mai, almeno in grado così intenso, ne' suoi versi. Non dipinge qui o scolpisce la natura con mano d'artista obiettivo, come nelle *odi barbare* — ma la carezza con entusiasmo d'amante, e sembra inebriarsi nei baci dell'antica Cibele. Egli vorrebbe confondersi nel seno fecondo dell'*alma mater*, e perder in lei la coscienza del proprio essere individuale.

« Come strillavano le cicale in quella estate della dolce Toscana!.... Esse cantano quanto dura la perfezione del loro essere, cioè finchè amano.... Cominciano agli ultimi di giugno, nelle splendide mattinate, quando la clemenza del sole nel suo primo salire sorride ancora agli odoranti vezzi della giovane estate, cominciano ad accordare in lirica monotonia le voci argute e squillanti. Prima una, due, tre, quattro, da altrettanti alberi; poi dieci, venti, cento, mille, non si sa di dove, pazze di sole, come le sentì il greco poeta; poi tutto un gran coro che aumenta d'intonazione e d'intensità col calore e col luglio, e canta, canta, canta, su' campi, d'attorno, a' piedi dei mietitori. Finisce la mietitura, ma non il coro. Nelle fiere solitudini del solleone, pare che tutta la pianura canti, e tutti i monti cantino,

e tutti i boschi cantino; pare che essa la terra dalla perenne gioventù del suo seno espanda in un inno immenso il giubbilo dei suoi sempre nuovi amori col sole. A me in quel nirvana di splendori e di suoni avviene e piace di annegare la conscienza di uomo, e confondermi alla gioia della mia madre terra. »

Ho voluto rileggere dopo questa pagina del Carducci, il *Centauro* di Maurice De Guerin, e la bellissima pagina delle memorie di Proudhon che comincia. « Quel plaisir autrefois de me rouler dans les hautes herbes, que j'aurais voulu brouter comme mes vaches, d' enfoncer mes jambes dans la terre profonde et fraiche: » - e finisce: « L'alme nature ne fait jamais mal à ceux qui lui appartiennent ». - Consiglio il lettore di fare come me. Ogni tanto fa bene una boccata d'aria campestre e sana, anche respirata sui libri!

Nello stesso scritto leggo sul cuculo, l'annunziatore di primavera, queste parole: « Egli viene alle nostre terre nei novelli giorni di aprile, e annunzia primo ai campi e agli alberi il rinascimento dei fiori e l'arrivo degli altri uccelli, annunzia ai giovani e alle fanciulle le belle sere della gioia, dei balli, e degli amori. Egli per sè non ne gode; e quando gli altri uccelli accorrono cinguettando, cianciando, schiamazzando, si ritira in un albero fosco o tra le ruine fiorite d'un vecchio edifizio, e di là manda

al sole e alle stelle i suoi sospiri e i singhiozzi. »

Belle, ma inesatte parole. Il Carducci attribuisce qui, per una confusione di memoria o di nomi, l'accento e le abitudini di due differenti uccelli a uno solo, confonde il *cuculo* col *chiù* o *assiuolo*. Il primo è la voce d'aprile, tutt'altro che triste, non ha che una semplice *doppia* nota, da cui ha preso il nome, e che ripete tutto il giorno ai colli fioriti; nè manda sospiri o singhiozzi alle stelle, perchè di notte non canta. Wordsworth, che dopo Virgilio, ha interpretato la natura più fedelmente di tutti quanti i poeti, lo chiama allegro, *blithe*. Il secondo invece è la più malinconica voce della natura, preferisce gli alberi foschi e le ruine deserte, non canta quasi mai di giorno, e il suo prolungato tristissimo *chiù* somiglia un gemito umano. E il Carducci ha risentito in udirlo quel che provarono altri poeti moderni. Il Leopardi lo chiama « misterioso augel che per profonde - Selve sospira in suon presso che umano ». Elisabetta Browning cantò di lui che « se la musica avesse una nota sola, e questa fosse triste, sonerebbe come la voce di questo uccello ». Il divino Shelley, gli consacrò alcuni versi immortali nei quali è trasfusa tutta l'infinita tristezza di quella nota: versi intraducibili nella loro ineffabile melodia:

Sad aziola! Many an eventide
Thy music I had heard
By wood and stream, meadow and mountain-side,
And fields and marshes wide;

Such as nor voice, nor lute, nor wind, nor bird,
The soul ever stirred;
Unlike, and far sweeter than they all.

Non posso chiudere questa già lunga parentesi *ornitologica* senza prender la parola in favore di *Philomela*, calunniata dal Carducci in questo medesimo scritto: calunniata più che la Luna nelle *Nuove Poesie*.... chè almeno in quell'ingiuriosa apostrofe alla pallida Cintia vi era qualcosina di vero. Ma chiamare il rosignolo *un frinfrino di scambietti vocali, il tenorino virtuoso dei boschi*.... è troppa ingiustizia. Sembra, caro Carducci, che tu parli d'un *pettirosso*, invece che della soave e *forte* voce del rosignolo. La nausea prodotta dalle centomila cattive poesie dirette a lui, che n'è innocentissimo, ti ha reso supremamente ingiusto. Un *frinfrino?* Ma non l'hai mai sentito cantare nelle notti d'estate per ore e ore di seguito, percorrendo tutta la gamma dei suoni, dal murmure al grido passionato, reggendo le note più alte assai più lungamente che la più forte voce umana non sappia fare?

Un grande storico, una bell'anima, la intelligenza forse più umana e comprensiva del nostro tempo, — Michelet, ne scriveva così: « Seul, il a la lumière intérieure, le chant.... Seul il est le vrai créateur. Seul il varie, amplifie son chant, y ajoute des chants nouveaux. Seul il est fécond et varié par lui même; les autres le sont par l'enseignement et l'imitation. Seul il resume et contient presque tous les autres oiseaux: chacun

d'eux donne un couplet du rossignol.... Il délire d'enthousiasme, il éclate en hymnes devant la lumière — et il a aussi l'entente des grands effets du soir, la profonde poésie des ténèbres, les aspirations d'avant l'aube. L'alouette a le génie lyrique; mais le rossignol a l'épopée, le drame, le combat intérieur: de là une puissance et une lumière à part. »

Ma il Carducci è così: se domani gli abominati verseggiatori d'Italia si mettono a far inni al sole, egli è capace di apostrofarlo con una maledizione!

Un insigne critico tedesco osservò recentemente che una delle molte mirabili doti artistiche del Carducci è quella di riprodurre nel verso il paesaggio, e di ritrarre le figure umane, scolpendole o dipingendole nelle sue strofe. I ritratti grotteschi, umoristici, vere *caricature* incise da un poeta, abbondano infatti nelle *Nuove Poesie*. Ma è nelle *Prose*, e più particolarmente nei due volumi di *Confessioni e battaglie*, che il Carducci si mostra gran ritrattista. Egli ha un misto di realtà e di fantastico che mi ricorda le stampe del Callot e le figure viventi di certi racconti di Hoffmann. Per esempio, questo ritratto del povero Gargani: « Era un fiorentino puro, e pareva una figura etrusca scappata via da un'urna di Volterra o di Chiusi, con la persona tutta ad angoli, ma senza pancia, e con due occhi di fuoco ».

Io non ammetto il giudizio di certuni che per dispensarsi dal lodare il Carducci poeta, mettono la sua prosa molto al disopra dei suoi versi. È un assurdo: perchè le rare e ammirabili qualità della prosa del Carducci sono tutte d'artista-poeta, sono un riflesso della sua poesia. Il Carducci è innanzi tutto poeta — e lo è anche nella irresistibile spontaneità, nella energia delle impressioni, nella nervosa vivacità di simpatie o antipatie, nella fremente irritabilità, nel riso e nel pianto nei gridi e nei ghigni della sua prosa. Prosa ammirabile, ma inimitabile; appunto perchè essenzialmente caratteristica e personale. Gli imitatori della prosa del Carducci sono, se è possibile, anche più infelici di molti *barbari* imitatori delle sue odi.

Il libro *Confessioni e battaglie* è, come annunzia il suo stesso titolo, un libro di guerra e di tempesta. È un libro eccezionale, e va letto e giudicato come tale. Io, arrivato alle ultime pagine, mi son ricordato delle parole con cui il Taine conclude il suo magnifico saggio su Gionata Swift — e qui le trascrivo applicandole a *Confessioni e battaglie*: « On sort d'un tel spectacle le coeur serré, mais rempli d'admiration, et l'on se dit qu'un palais est beau, même lorsqu'il brûle; des artistes ajouteront: *surtout lorsqu'il brûle* ».

(La Domenica letteraria, 1882, 42).

PIEMONTE

È il titolo di una nuova *Ode* di Giosuè Carducci, pubblicata in splendida edizione dalla Ditta Zanichelli in Bologna.

Nella solennità dell'intonazione e nella perfezione della forma, rammenta le grandi Odi storiche d'Orazio; ma qua e là l'audacia lirica passionata, e il pittoresco sfolgorar delle immagini rivelano il poeta moderno che ha letto e ammirato lo Shelley e Victor Hugo. È l'epopea lirica del quarantotto, è l'inno e l'elegia di Carlo Alberto. L'epoca splendida e tragica delle gesta eroiche e dei grandi disastri, Torino e Milano, Peschiera e Novara, Venezia e Roma, hanno ispirato il Carducci. La cavalleresca e mistica figura di Carlo Alberto aspettava il suo poeta, e lo ha avuto degno di lei. L'*italo Amleto* — espressione del Mazzini, che il Carducci ha confermata e consacrata nel verso — è scolpito

in quest' Ode in diverse attitudini di speranza, di eroismo, di dolore, di solitaria agonia, e di gloriosa visione. L'impressione finale che resta nell'animo di chi legge è una specie di doloroso raccoglimento sotto il cumulo, stavo per dire l'assalto, di tante memorie; un misto di pietà e di terrore: si rimane meditabondi, come dopo la lettura di certe pagine storiche piene di alti e gravi insegnamenti.

Quanti fatti, quante memorie, quanti nomi e paesaggi, quante liriche evocazioni, che drammatico tumulto — e al tempo stesso che sapiente architettura in quest' Ode! La composizione è ammirabile; ogni parte corrisponde all' insieme.

Si crede da alcuni che il segreto della potenza del Carducci consista nell'esser fedele agli antichi ideali classici, almeno nella forma. No, amici *professori*, non è per questo. La forza del Carducci sta, come in tutti i veri poeti, nel sapere rappresentare la Vita. L'ideale del Carducci è candido come il marmo, e caldo come il sangue. Il vostro ideale classico scolastico è pallido, esangue, quaresimale, biancastro come il gesso e uggioso come la nebbia. Questo classicismo di seconda e terza mano è morto irrevocabilmente — come è moribonda, se non affatto estinta, quella stupida poesia egoistica e sensuale che balbetta e delira in strofe senza rime e senza senso comune.

L' Ode comincia con una solenne pittura di paesaggio alpino.

Ma da i silenzi de l'effuso azzurro
Esce nel sole l'aquila, e distende
In tarde ruote digradanti il nero
Volo solenne.

Segue un saluto al Piemonte, a cui pieni e gagliardi scendono i fiumi con melodia risonante mesta da lungi come gli epici canti del bravo suo popolo. Ecco Aosta, Ivrea, Biella, Cuneo, Asti.

E da Superga nel festante coro
De le grandi Alpi la regal Torino
Incoronata di vittoria....

Le varie fisionomie delle città son rese, a pochi tratti, con efficacia maravigliosa. E qui non posso trattenermi dal fare una osservazione. Il paesaggio nelle *Nuove Rime*, e in tutte le *Odi Barbare* del Carducci, è veramente Italiano; in tutta la portentosa varietà che assume nelle diverse provincie d'Italia.

Dal Piemonte si leva la possente voce resurrettrice di Alfieri. Le ossa dei morti si ricercano « lungo il cimitero — de la fatal penisola a vestirsi — d'ira e di ferro ». E il popolo dei morti.

Surse cantando a chiedere la guerra;
E un re, a la morte nel pallor del viso
Sacro e nel cuore
Trasse la spada.....

« Oh anno de' portenti! Oh primavera de la patria! » esclama il poeta. E rammenta le im-

pressioni provate nell'adolescenza alle varie vicende dei due anni gloriosi e terribili. E ora, « in grigie chiome », egli canta il re dei suoi verd'anni,

> Re per tant'anni bestemmiato e pianto,
> Che via passasti con la spada in pugno,
> Ed il cilicio
> Al cristian petto, italo Amleto....

Il re vinse, e

> Languido il tuon de l'ultimo cannone
> Dietro la fuga austriaca moria.

Allora accorrono attorno al re i soldati « di fumo e polve e di vittoria allegri » e « alte ondeggiando le sabaude insegne » sorge un sol grido da tutti i petti — Viva *il re d'Italia!*

Alla grande e poetica realtà, s'aggiunge qui la visione poetica, uno dei più felici voli della poesia Carducciana:

> Arse di gloria, rossa nel tramonto,
> L'ampia distesa del lombardo piano:
> Palpitò il lago di Virgilio, come
> Velo di sposa
> Che s'apre al bacio del promesso amore:
> Pallido, dritto su l'arcione, immoto,
> Gli occhi fissava il re: vedeva l'ombra
> Del Trocadero.

Allora l'inno si converte in elegia — e seguono queste due ammirabili strofe, delle più belle e sentite che abbia scritto il Carducci, e che ci rammentano quelle su la « solitaria casa di Ajaccio ».

E lo aspettava la brumal Novara
E a'tristi errori mèta ultima Oporto.
Oh sola e cheta in mezzo de'castagni
Villa di Quinta,
Che in faccia il grande Atlantico sonante
A i lati ha il Douro fresco di camelie,
E albergò ne la indifferente calma
Tanto dolore!

Ma l'agonia del re è consolata da una suprema visione dell'Italia libera e una. Ecco Garibaldi che « dal Gianicolo sprona contro l'oltraggio gallico » — ed ecco un volo di spiriti che « cinge del re la morte ». Tutti i facitori della patria, si affollano intorno al funebre letto — anche quelli fatalmente sacrificati dal moribondo.

Innanzi a tutti, o nobile Piemonte,
Quei che a Sfacteria dorme, e in Alessandria
Diè a l'aure primo il tricolor, Santorre
Di Santarosa.

E tutti insieme portano a Dio l'anima di Carlo Alberto — e pregano in coro il Re della Terra e giudice delle Nazioni e dei Re, perchè renda agli Italiani l'Italia.

Tale è questa mirabile Ode, così piena di pensieri e di affetti, di sfolgoranti pitture e di sovrane armonie.

Una delle caratteristiche più spiccate ed originali della moderna poesia italiana è la ispirazione *storica*. Capolavori poetici del Monti, del Foscolo, del Manzoni, del Niccolini, ebbero

ispiratrice la storia — e spesso la storia contemporanea. Il Carducci seguì e segue la gloriosa tradizione, ma con accento più moderno, spesso più ardito, ma anche spesso più spregiudicato dei suoi predecessori. E la giovine scuola poetica d'Italia obbedisce in parte, a questo benefico impulso. Ed è bene. E che felice differenza dalla poesia che era di moda dieci anni fa! Tutti, o quasi tutti i nostri giovani poeti sono oggi seriamente preoccupati dei destini della patria e dell'umanità; e si direbbe che un elettrico *Sursum corda* ha echeggiato in tutta la penisola. E in gran parte si deve al Carducci.

I fatti, le realtà della Vita sono il fondamento d'ogni efficace poesia; anche della più trascendentale, come quella della *Divina Commedia* e del *Fausto*. Che grande e veramente ispiratrice Musa è la storia! La Bibbia è tutta una grande storia, epica, drammatica, o lirica; l'*Iliade* è come una grande Ballata storica: anzi ogni storia è propriamente una bibbia. Non solo in Giudea, ma nell'Ellade e nel Lazio, in Italia e in Francia, in Germania e Inghilterra, il ricordo degli eroismi, della pietà, della giustizia, delle colpe e dei dolori degli avi, forma la bibbia delle Nazioni — le quali sono più o meno grandi, non per il maggiore o minor numero di baionette e di balle di cotone, ma per la maggiore o minor quantità di giustizia, di virtù, e di eroismo. E notate — una grande realtà passata è, appunto perchè passata, essenzialmente

patetica, sacra, *poetica*. Per Herder, come per Hegel e per Carlyle, nella storia è la più alta e feconda poesia; e la realtà, se interpretata dal vero poeta — vate, *veggente*, colui che vede meglio e più addentro degli altri — è preferibile ad ogni ingegnosa invenzione.

(*Fanfulla della Domenica*, *1890*, *39*).

INDICE

Gabriele d'Annunzio. — Per la morte di un poeta . . . . . Pag. v
La letteratura mistica . . . . . » 1
La lirica nel rinascimento . . . . . » 39
Torquato Tasso . . . . . » 73
Barocchismo . . . . . » 107
Le tre pazzie (Orlando, Lear, Don Quijote). . » 143
L'umorismo e gli umoristi . . . . . » 175
Gli scritti letterari di Giuseppe Mazzini . . . » 203
La musica nella letteratura . . . . . » 241
Le memorie inedite di Giuseppe Giusti . . . . » 269
Andrea Maffei . . . . . » 293
Giovanni Prati. . . . . » 303
Niccolò Tommaseo. . . . . » 323
Giosuè Carducci . . . . . » 337
Le « Nuove odi barbare ». . . . . » 351
Confessioni e battaglie. . . . . » 363
Piemonte . . . . . » 375

147114
LI.
N427s
Author Nencioni, Enrico
Title Saggi critici di letteratura italiana.

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU